

شعر السلم في العصر الجاهلي

تأليف :
الدكتور
عبد الله
العتيبي

يقام :
عبد الرزاق
البصير

ARCHIVE

الباحثين الذين شغفت نفوسهم بتاريخ هذه الامة ، فقد
حدثنا في مقدمة هذا الكتاب قائلا :

« صلتني بالشعر الجاهلي صلة قديمة بدايتها ذلك
الاعجاب الغامر الذي كان يلا نفوسنا ، ويهز اعطافنا
حماسا وزهوا ، نحن تلايذ « الكتاب الاهلي بالكويت » ،
حين يلقي علينا (سيدنا) اشعار الحماسة ، ويسرد لنا
تاريخ البطولة والفروسية في العصر الجاهلي » .

وانه ليخيل الي ان فكرة السلم عند الجاهلين لا
تكاد تخطر الا على بال القليل القليل من الناس . فان
اول ما يتصور الدارس لحياة العرب قبل الاسلام هو ان
اشعال نار الحرب من الامور التي تفخر بها كل قبيلة من
قبائلهم . . . وانها كانت تملأ نفوسهم غلا يفكرون في غيره .
لكن تعلق الدكتور واعجابه بأهته دفعه الى ان يتعمق
في سلوك اجداده العرب . ولما كان مطلعا على بحوث
كثيرة تناولت سائر نواحي حياة اسلافنا الاقدمين اخذ
يفكر ويطيل التفكير حتى اهتدى الى ميول السلم في
نفوس اولئك الذين لا يهابون الموت .

وليس من شك انه تحمل كثيرا من المشاق
والمصاعب للمثور على براهين تثبت هذه الفكرة يستقيها
من اثارهم الثورية . ولقد كنت اتمنى لو توسع قليلا

لسنا وحدنا معشر العرب بالشعب الوحيد الذي
كلفت نفوس افراده ولا سيما المنتهين منهم بالتاريخ
القديم لآهته ، وانما كل شعب ينتمي الى امة لها تراث
عريق غني ، لا بد ان تشدد صلته بتاريخ آهته . . فنحن
نعرف كثرة الباحثين اليونانيين في تاريخ امتهم وقيل مثل
ذلك في الفرس والهنود والرومان وغيرهم من الاسب
ذات التجربة الفنية . لهذا فانه ليس من الغرابة في شيء
اذا ما وجدنا الباحثين في تاريخ الامة العربية قبل الاسلام
يكترون وتنوع بحوثهم ودراساتهم بحيث اصبحت هذه
البحوث تكون مكتبة متكاملة لما لتراث هذه الامة من
تشعب وتنوع . . فمنهم من يبحث في الناحية الاقتصادية
ومنهم من يبحث في الناحية الثقافية ومنهم من بحث في
الناحية السياسية والاجتماعية ، ومنهم من توقف كثيرا
عند تلك الشكوك التي حايت حول تاريخ هذه الامة قبل
الاسلام حتى ليخيل الى الانسان انه لم تبق ناحية من
نواحي حياة العرب القدماي الا درست دراسة دقيقة
مستفيضة ، ولكن ما ثلث ان تجد باحثا يهديه شغفه
بتراث هذه الامة الى امر جديد يشدك اليه حتى يهلك
عليك نفسك فتقبل عليه كل الاحبال .

والحق ان الدكتور عبد الله العتيبي من هؤلاء

وفي الحق ان هذه نظرات جديدة لقضايا وقف عليها كثير من الناس فنظر اليها نظرة أخرى مؤداها ان حياة الصحراء القاسية كانت تفرض عليهم هذا السلوك .. واكثر الظن ان جدالا شديدا قد دار بين المؤلف وبين الاساتذة الذين ناقشوا هذا الكتاب حين قدمه المؤلف لنيل شهادة الدكتوراه ..

وبهذه المناسبة ، غاتي ممن يودون ان يطلعوا على القضايا الهامة التي يثيرها اولئك العلماء عند مناقشة رسائل الماجستير والدكتوراه ؛ على اني اعرف بان هناك اوقاتا كثيرة تنسحب بسبب الوقوف على اغسلات مطبعية او اخطاء صغيرة لا تستحق الوقوف عندها كثيرا ما يبدي المناقشون امورا جوهرية تستحق التسجيل ، غير ان الامر المتبع عند جميع الذين يظهرون بالشهادات العالية ان يهملوا كل ما يدور من نقاش بينهم وبين اساتذتهم .

وفي اعتقادي انهم لو اثبتوا الامور الجوهرية وبيّنوا ردودهم عليها او أعلنوا اخذهم بها .. لو فعلوا ذلك لكنت الفائدة اعم واكثر .

ومن القضايا التي طرحها المؤلف في هذه الرسالة القيمة هو ان هناك اشارات تدل على تقرب العرب من الوحدة . وقد احسست بهذا الامر المهم دول اجنبية جاورة لهم عرفت في هذه الوحدة خطرا شديدا عليها فسمعت الى اشارة الفتي بين العرب ويبدو انها نجحت في ذلك ، ويمنع هذا الامر في السلطان الذي استطاع ان يبسطه كليب بن ربيعة على بقعة واسعة من الجزيرة وما قامت من حروب لسحق هذه القوة ، ولعل في حرب ذي قار اعظم اشارة الى هذا المعنى .

وفي رأيي ان المؤلف لو وقف حول هذه القضية موثقا اكثر تفصيلا لكنت الفائدة اعظم فقد اشار بعض الباحثين الى ما تنبئ اليه المؤلف . وعلى كل حال ، فان الوحدة القبلية قبل الاسلام من الامور الخطيرة التي ارجو ان يفصل فيها الباحثون ، يبقى ان المؤلف لم يتجاهل ما يظهر من تجاهل في الحرب في شعر عمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد وغيرها من الشعراء ، لكنه يذهب الى ان هذه المعارك لم تكن واقعية . فقد كانت معارك صغيرة حول من شأنها الشعراء لتبرز قبائلهم وليكون لها شأن من الشأن .

وبالجملة ، فان هذا المجال اقصر من ان اتم بالقضايا واللغات الذكية التي تنبئ اليها المؤلف ، فارجو ان اعود الى الكتاب في فرصة أخرى .

عبد الرزاق البصير
— الكويت —

في بحثه هذا ليوضح لنا اراءه في الجانب الاقتصادي ، لان اسباب اكثر المازعات — ان لم نقل كلها — تنبثق من الحالة الاقتصادية . فليس من شك ان لتوزيع الثروة وان للاستهلاك وللانتاج اكبر الاثر في تشكيل حياة الشعوب . ولقد كان لواقع مكة مكانة كبيرة في الحياة الاقتصادية ، اذ انها كانت محصنة بما يحتمل من الجبال فلا يستطيع احد ان ياحتلها . ثم ان لها مكانة مقدسة لوجود الكعبة فيها ، فكانت العرب على اختلاف عقائدها ترحل اليها .. وكان موقعها يهيئها بان تستقبل تجارة الشمال والجنوب وكانت قوافل الكهين تجوب الصحراء العربية الى الجنوب من اليمن وخضرموت والى الشرق في الحيرة ، مما جعل سكان هذه المدينة المقدسة يصلطون وسائل الحضارة والترف المعرفة في نك العصور . وهناك مدن أخرى في الحجاز كالطائف وثرثب واليهامة وغيرها من المدن حتى ان بعض المستشرقين قد بالغ في وصف حياة مكة فزعم انها جمهورية لان فيها مكانا يجتمع فيه الاكابر من قريش وهو نظام يشبه مجلس الشيوخ ولو من وجه بعيد .

وعلى اي حال ، كان على المؤلف ان يتحدث ولو بصورة موجزة عن هذه الناحية لما لها من تأثير على الناحية الثقافية والفكرية ، ولكن يبدو ان قضية السلم عند العرب قبل الاسلام قد سيطرت على تفكير المؤلف فاندفع الى تحقيقاتها .

وفي الحق ، اني استغربت اغفال المؤلف ايضا الحديث عن اطلاق اسم الجاهلية على اولئك الناس .. لان القرآن يبين لنا بان العرب قد عاشوا في جاهلية قبل الجاهلية الاولى وجاهلية متأخرة . فما هو المقصود بهذا الاسم ؟ . علما بان هناك من الباحثين من وقف عند هذا الاصطلاح وقفة طويلة .. ويعود سبب استغرابي لاعراض المؤلف عن هذه التسمية هو ان المؤلف قد تحدث حديثا عبقيا عن الحياة عند العرب موضحا هذه الحياة بما ذكره القرآن الكريم من نقاش دار بينهم وبين الرسول الكريم حول بعض القضايا الفلسفية وبما اشادوه من قيم فكرية في اشعارهم . وكما كان غيدا لو اطلال المؤلف في تفصيل هذا النشاط العقلي .

ومهما يكن من امر فان تأليف كتاب يثبت ان العرب قبل الاسلام ، كانوا يميلون الى السلم باب جديد فيهم جاذبية وطرافة ، بل فيه ما يلا الانسان العربي افتخارا واعتزازا بأمته . ووقد كانت حجج المؤلف تعتمد على الاستجارة فان لها مكانة عظيمة في نفوسهم . فهم مستعدون لآراء دمائهم في حماية من يستجير بالقوي منهم واعتد المؤلف ايضا على الوفاء بالعهود اذا تعاهدوا وعلى ما عقد من احناف بين بعض القبائل كما اشار الى المصاهرات التي كانت تشجع السلم بين من يتقاربون .

تاريخ الكويت

بقلم: الشيخ محمد الجاسر

إحاطة الأولى

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

العديد من الكتب قد صدر عن تاريخ الكويت في هذه السنين الأخيرة ، رأينا ان يأتي تاريخنا مغايرا لظلك المؤلفات ، اذ رأينا أن ننهج فيه نهجا علميا خالصا ، كي يتفق مع ما حرصت عليه اللجنة منذ البداية .

وجاء عرضنا لذلك موضوعيا للاحداث التاريخية ليكون اقرب الى عرض الحقيقة منه الى محاولة فرض النتائج وإصدار الأحكام الغاطلة (١) » .

وقال أيضا : « ان العديد من الكتب والأوراق والمفالات قد ظهرت تتحدث عن تاريخ الكويت ، لا سيما بعد ان صارت الكويت من البلاد الكثيرة الانتاج للنقط غير أنه من الانصاف للتاريخ القول بأن احدا من هذه الكتب او المصنفات لم يستند الى اصول البحث التاريخي ، ومن ثم جاءت في معظمها لا تقي بعرض الباحث المصدق الساعي وراء الحقيقة ، في اصل الكويت وتاريخها من حيث نشأتها ومن حيث الاموال التاريخية لتطورها وعمرانها (٢) » .

واذن فيحسن — بل يجب — ان تكون الكتابة حول هذا الكتاب مبتنقة مع غاية مؤلفه الفاضل

يسر « البيان » نشر المقال النقدي القيم الذي كتبه علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر عن كتاب تاريخ الكويت للاستاذ الدكتور احمد مصطفى ابو حاكمة وقد سبق ان نشر هذا المقال في مجلة « العرب » الفراء (١١ م ، ٢) ، ولما كانت هذه المجلة قليلة الانتشار في الكويت أثرنا اعادة نشره في البيان لنعلم فالحقته .

صدر القسم الاول من الجزء الاول من كتاب « تاريخ الكويت » الذي ألف باشراف لجنة خاصة عينت لذلك الغرض ، وقام بتأليفه الدكتور احمد مصطفى ابو حاكمة استاذ التاريخ في الجامعة الاردنية . وهذا القسم ذو صلة وثيقة بالملكية العربية السعودية . ولهذا ضم آراء وملاحظات تتصل بها ، رأينا الا يجعلها القاريء في هذه البلاد ، وان نجاذب الدكتور ابا حاكمة الرأي حولها ، وأمر اخر بموضوع الكتاب كله يتعلق بتاريخ بلادنا ، ومؤلفه العالم الجليل أراد من هذا الكتاب ما لم يردده غيره من اناس آخرين نظرنا الى التاريخ نظرة تخالف الحقيقة .

لقد قال الدكتور المؤلف : « وبعد : فلما كان

١ - سائر على النهج العلمي البحث - ٢ - معتددة على اصول البحث التاريخي ، غير متأثرة بأية مؤثرات تخرج عن هذين الهدفين ، ما استطاع الكاتب الى ذلك سبيلا .

يضاف الى ذلك ان المؤلف الفاضل اشار في كلامه عن مصادر كتابه الى رغبته في ان يستفيد الباحث بما اورده من وصف تلك المصادر من معنى بتاريخ الجزيرة العربية عامة (٣) ، وهذا ما يحل على التوسع في الحديث عنه .

وقبل ان نبدا بتداول الراي مع الاستاذ المؤلف - ولا أقول ابداء الراي اذ ما سابديه لا يعدو ملاحظات ارى عرضها لبيتين لي وجه اسباب فيها - قبل ذلك لاحظ كما يلاحظ كثير من القراء :

١ - ان المؤرخ الفاضل وهو يسرد مصادر كتابه اعمل ذكر المؤلفات التركية ، وهذا مما لا يصح اهماله من ناحيتين اولاهما : ان الدولة التركية استولت حقبة طويلة على البلاد التي يؤرخ قسما منها ، ولعلها تلك الدولة مؤلفات في تاريخ تلك البلاد ، قد تكون اولى بالرجوع اليها والاستفادة منها من بعض مؤلفات اخرى اشاد الاستاذ المؤلف بذكرها ، والناحية الثانية ان الكتاب الذي نتحدث عنه رسمت خطوط تأليفه لجنة حرصت على ان تجمع ما تستطيع جمعه من مصادر تفيد في الموضوع ، واذن فهو مؤلف قصيد في الرجوع الى كل ما يستطيع الرجوع اليه من المؤلفات التي قد تفيد في موضوعه ، وتلك اللجنة قادرة على الحصول على المؤلفات التركية من مطبوعة ومخطوطة ، ولا تعيل على القاري بسرد ما نعرف منها ويكفي ان نحيله على كتاب « اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث » المترجم الى العربية والاصل الانكليزي قد رجع اليه المؤلف الكريم ، وفي هذا الكتاب ملحق يضم اسماء كثير من الكتب التركية التي تتعلق بموضوعنا (٤) ، وسنشير لهذا الموضوع مرة اخرى .

ولو كان الكتاب جهد فرد لكان من العنت مطالبة مؤلفه بالاطلاع على كل المصادر المتعلقة بموضوعه .

٢ - صرف المؤلف الفاضل تسطعا غير قليل من جهده في الحديث عن « شركة الهند الشرقية البريطانية » بحيث تحدث عنها في اكثر من ٧٣ صفحة من ٣٢٧ التي هي اصل الكتاب باستثناء الفهارس ، اي ان الكلام حول هذه الشركة استغرق اكثر من خمس الكتاب ، وها هي بعض المواضع التي تحدث عن الشركة فيها :

المجموع	الصفحات	
٥	١٢ / ٨	من المصادر الاجنبية
١٤	٦٣ / ٥٠	فصل خاص بها

١٠	١٨٢ / ١٧٣	من العلاقات البريطانية الكويتية
٣	٢٠٨ / ٢٠٥	موقف الانجليز من الصراع بين العرب
١٣	٢٥٠ / ٢٣٧	الانتقال الموقت لدور الوكالة الانجليزية
٤	٢٦٥ / ٢٦٢	عن الكويت في الدفاع
٢	٢٨٢ / ٢٨١	النشاط التجاري في الخليج
١	٢٨٩ / ٢٨٩	الوضع التجاري في الكويت
٢	٢٠٢ / ٢٠١	شركة الهند الشرقية الانجليزية
٩	٢٢١ / ٢١٤	السياسة البريطانية في الخليج
		٧٣ صفحة

هذا بينما لم يتجاوز الكلام على قبائل العرب التي كانت تقطن تلك النواحي في شرق الجزيرة وفيها ما عرف اخيرا باسم الكويت لم يتجاوز الكلام عنها ثلاث صفحات من هذا الجزء .

فقد يقال بان الشركة الانجليزية التجارية من الاثر في وجود الكويت حديثا ما هو اكثر مما نعرفه من اثار القبائل العربية ، لكن الا يصح القول باننا نؤرخ الكويت لا تلك الشركة التي اقررت المؤلفات لتاريخها ؟

٣ - وعلى ذكر القبائل العربية التي كانت تسكن ناحية الكويت وما حولها ، فاننا لا نجد في الكتاب شيئا ذا اهمية من حوادث تلك القبائل باستثناء (يوم اواره) واشارات موجزة عن صلات دول جنوب الجزيرة بتلك الجهات . مع ان في المؤلفات العربية القديمة ما يحسن الرجوع اليه وتبني دراساته وتحيصه للزجج من ذلك بنتائج عن تاريخ الكويت قديما ، ومن الامثلة على ذلك :

١ - وقعة بركان في اخر القرن الاول الهجري بين بني خنيفة وبين مسعود بن ابي زينب العبدي الخارجي التي اشار اليها الفرزدق بقوله :

ولولا سيوف من خنيفة جردت

ببرقان اضحى كاهل الدين ازورا

تسكن لمسعود وزينب اخته

رداء وجلبابا من الموت احمررا

وبرقان موشع لا يزال معروبا بجوار الكويت ، وفيه ابار نطفه .

ب - ان الساحل الذي يقع فيه الكويت يدعى

البيان - ٧ -

تدعيها (سيف كاظمية) وقد دعى (الكواظم) والاستاذ المؤلف لم يمر هذه الناحية اعتبا فيها يظهر ، ولهذا اهل دراسة الحوادث المتعلقة بهذا الموضوع مما ذكره المتقدمون مثل قيام بني عبد القيس من البحرين وكاظمية بغزو بلاد فارس (٥) في العهد الجاهلي ، وقيام الفرس بحشد جيوشهم في كاظمية للملاقاة خالد بن الوليد في اول الاسلام وهي وقعة ذات السلاسل ، التي اثار اليها اشارة موجزة (٦) .

ثم ما حصل في ايام نجدة بن عامر الحنفي بين اتباعه وبين بني تميم في كاظمية سنة ٦٧هـ (٧) .

ومع ان المؤلف اشار اشارات موجزة (ص ٣٩) الى بعض هذه الحوادث ومع انه رجع الى كتاب الاساذ يعقوب الفعيني عن « كاظمية في الادب والتاريخ » الا انه لم يمر الموضوع حقنه من البحث ، ولكنه لم ينظر بعين الاعتبار الى ما يفهم من النصوص القديمة من ان اسم كاظمية يشمل موقع الكويت الحالي .

اما النص الذي جاء من كتاب « بلاد العرب » وهو : (ثم تجوز المخارم حتى تهبط كاظمية ، وفيها يقول الراجز :

قل لجمال محرز بن ذر

لا نؤم في الليلة فاسبطري

او تردي ثيبه المجر

الجو من كاظمية المفبر

واهل ماء خلقوا للشر

مجاوري البحر بها الخضى

وكاظمية على ساحل البحر ، وبها حسن نية سلاح ، قد اعد للعدو ، وبها تجار وور وبائية ، وعابثهم تميم ، وثنية المجر هي التي هبط منها على كاظمية . وهي تسى خربا كاظمية . هذا النص على صراحته على قدم سكتى تلك الناحية قد يعتبر جديدا بالنسبة لتاريخ طبع كتاب « تاريخ الكويت » (١٢٨٧هـ - ١٩٦٧م) اذ كتاب « بلاد العرب » طبع هذا العام (١٣٨٨ - ١٩٦٨م) الا ان نسخه الخطية كانت معروفة في العراق بل وصل الى وزارة الارشاد الكويتية نسخة مصورة من احدى المخطوطات قبل طبع الكتاب ببضع سنوات على ان اللجنة المشرفة على وضع التاريخ لم ترجع اليها .

{ المؤلف الفاضل رجع الى مصادر عربية تؤرخ الحوادث بالتاريخ العربي القري ، غير انه عمد الى استعمال التاريخ الميلادي متأثرا بالمصادر الانرجية التي اكثر التعويل عليها ، وقد يقال بان هذا التاريخ اذق واكثر انطباقا لازمان الحوادث بها يماثلها في مختلف السنين بخلاف التاريخ القري ، ولكن يلاحظ ان تحويل التاريخ القري الهجري الى التاريخ الشمسي الميلادي كثيرا ما يحدث فيه عدم تدقيق مما وقع فيه المؤلف

الفاضل ، وحيدا لو ابقى التاريخ الهجري القري الذي ينقله من مصادر عربية وذكر بجانبه التاريخ الميلادي ، كما فعل في بعض الحالات ، وذلك ان جل سكان الجزيرة العربية لا يعرفون الا التاريخ الهجري ، ومؤرخو هذه البلاد لا يزالون يستعملون التاريخ الهجري .

٥ - شحن الدكتور الفاضل الكتاب بكلهات (الوهابية) و (الوهابيون) و (الوهابي) ومع انصافه وتقريره للحقيقة حينما اوضح ان ما قام به الشيخ محمد ابن عبد الوهاب و الدين الصحيح على ما جاء في كتاب الله وسنة رسوله محمد (ص) ومع انه اشار الى ان لقب الوهابية من الانقلاب التي لا يتلبها اهل البلاد الذين يوصمون بذلك اللقب ، الا انه انجرف في تيار اعداء تلك الدعوة السلفية ، والجاهلين بحقيقتها ، بحيث صار كل من يطالع كتابه لا يبق عند حد اتهام المؤلف الفاضل مما هو منه بريء ، بل يمج كثرة استعماله لتلك العبارات وماذا عليه لو استعمل من الكلمات ما لا يثر شيئا من الكراهية في نفوس اناس قد يكونون هم اكثر قراء كتابه .

ملاحظات حول مصادر التاريخ :

رجع الاستاذ الدكتور ابو حاكبة في تدوين كتابه الى مصادر مختلفة يعنينا منها المصادر العربية ، وهي ما سنبدى بعض الملاحظات حول ما تحدث الدكتور به عنها :

١ - وصفت الدكتور تاريخ الشيخ حسين بن غنام ، وذكر عنه انه ينتهي نهاية مفاجئة بحوادث عام (١٢٢١هـ - ١٧٩٧م) وحقا ما قال الدكتور ، الا ان النسخة التي طبع عنها ذلك الكتاب كانت ناقصة بحيث ان اخرها صدر بيت من قصيدة للمؤلف ، وكذا حال كثير من مخطوطات هذا الكتاب ، غير انه عثر قبل عشرين عاما على نسخة اكمل من هذه وتحوي تاريخ حوادث تمتد الى قرب زين وفاة المؤلف وقد قدمت هذه النسخة للمفطور له الملك عبدالعزيز آل سعود لطبعها ، غير انه رؤي الاكتفاء بتاريخ ابن بشر الذي طبع في تلك الايام .

٢ - ووصف كتاب عنوان المجد في تاريخ نجد للشيخ عثمان بن عبد الله بن بشر ، وذكر ان هذا توفي سنة (١٢٨٧هـ - ١٨٧١م) .

وتاريخ وفاة ابن بشر ليس كما ذكر الاستاذ الفاضل ، وقد اعتمد في ذلك على ما جاء من ترجمته في طرة النسخة المطبوعة ، وهي ترجمة فيها خلط كثير وغلط ، والصواب عن تاريخ وفاته هو ما ذكره الشيخ ابراهيم بن عيسى في كتاب « عقد الدرر فيها وقع في تجد من الحوادث في اخر القرن الثالث عشر واول الرابع عشر » قال : (وجعلت ذلك ذيل على تاريخه

ولما ينس الشاوي من اتقاعه بالمدول عن ذلك أرسل ساعيا الى الوالي يخبره بالامر ويشيف بان الوهابيين اتجهوا نحو العراق لينتقموا لقتلهم (١٠) . وعندئذ امر الوزير باتخاذ الاحتياطات الضرورية، وارسل علي باشا على رأس قوة عسكرية لتحول دون تعرض الوهابيين للعراقيين .

فلما بلغوا تلك الالتقاء راوا القوات الوهابية قد حطت رحالها هناك ، واستعدت اثم الاستعداد للقتال ، ولكنها قبل التصدام انسحبت من أمام الجيش ، وبعد انسحابها قررت الحيلة أن تهيل نحو شغاة لفة المياه في المكان الذي عسكرت فيه .

وفي هذه الاثناء وصل عبد العزيز الشاوي ، وأخبر علي باشا بتفاصيل مباحثاته مع شيخ الوهابيين وسوء ما يصبره ، وعليه بقي الباشا هناك حشواي الثلاثة أشهر ثم عاد الى الحلة وأقام في قرية النبي ايوب (١٠٤) .

ولما ينس من عودة الوهابيين ترك قوة كافية في المكان المذكور بقيادة رئيس الاغوات ، لتترصد الاخبار، وتحافظ على الأمن ، وعاد ببقية أفراد الحيلة الى بغداد وكانت مدة هذه السفرة ثلاثة أشهر ويومين (١١) .

ظهور وباء الطاعون وخروج الوزير من بغداد ، وهجوم الوهابيين على كربلاء في شهر ذي القعدة من السنة المذكورة - ١٢١٦ - ظهر وباء الطاعون في مدينة بغداد ، اضطرت الوزارة الى الهرب نحو مدينة الخالص والمكتب فيها رئيسا بنجلي . . وكان الفصل ربيعا فقرر امضاء هذا الفصل في تلك الربوع .

وفي هذه الاثناء ورد اليه كتاب من حبيد الثامر شيخ عشائر المنتفق يخبره أن مسعود بن عبد العزيز وجبوعا غفيرة من الوهابيين قد اتحدوا نحو العراق فاصدر امره الى علي باشا بالسفر لمسد غاراتهم ، ونزولا على امر الوزير تحرك المولى اليه الى الدورة وانتظر هناك ريثما انتهت من القوات المطلوبة ، كما التحقت به بعض العشائر .

وبينما كان يزعج بمواصلة السفر وردت الأنباء بان الوهابيين هجوا على كربلاء ، واستولوا على مرافقها ونهبوها ، وقتلوا منها حوالي الالف نفس ، فأوفد علي باشا بجهد بك الشاوي الى الوزير ليخبره بهذه الحادثة ، ثم سافر مسرعا نحو كربلاء على أمل أن ينظر بالوهابيين وينتقم منهم ، وينفذ البلدة من قبضتهم .

الا ان الاخبار وردته وهو يومئذ في الحلة بان الوهابيين بعضا منهم وقتلوا وخربوا قبيل العصر نحو الاخضر ، فتوقف علي باشا في الحلة لاسباب اضطرتة الى هذا التوقف ، ولعدم بقاء ما يدعو للسفر السي كربلاء ، بعد هروب الوهابيين منها (١٢) .

الشيخ عثمان بن بشر ، وكان عثمان قد اتناه الى آخر سنة ١٢١٧ هـ ، وعاش بعد ذلك الى سنة ١٢٩٠ هـ وتوفي في بلدة جلالج في ١٩ جبادي الاخرة - رحمه الله تعالى - فانبدات في ذلك من سنة ١٢٦٨ هـ من حيث وقف علم الشيخ عثمان (٨) .

واشار الدكتور الفاضل الى نسخة المصحف البريطاني من هذا التاريخ بانها من اقدم النسخ وهذا كلام حق ، ولا يبعد أن تكون بخط المؤلف نفسه فسي الصفحة الاولى منها ، وفي الورقة ٨٨ تعليقان بخط الشيخ محمد بن عمر الفارخي المتوفى سنة ١٢٧٧ هـ ، وله كتاب في تسجيل بعض حوادث نجد ، استقى منه ابن بشر ، ولم يذكره بين الكتب التي قال بأنه رجس اليها ، استقى منه حينما اورد بيتين في تاريخ وقعة الدرعية قائلا وقد أرخها بعض الاخوان من اهل سدبر وسوء محمد بن عمر الفارخي فقال :

عام به الناس جالوا حسب ما جالوا
ونال منا الاعادي فيه ما نالوا
قال الاخلاء أرخه ، فقلت لهم
أرخه . قالوا بماذا ؟ قلت : غربال

وهذان البيتان في كتاب الفارخي نفسه .

وصف الدكتور ابن بشر بأنه (دون في كل سنة أهم الاحداث التي وقعت في عهد الامر السعودي الذي عاصرها) . وهذا القول ليس على إطلاقه ، فهناك بعض الحوادث المهمة لم يسجلها مثلا الحادثة التي ترتب عليها القيام بغزو العراق ودخول كربلاء ، لا نجد في ابن بشر سببا لهذه الغزوة ، ولكننا نجد في الفارخي أن قبيلة الخزامل قتلت حوالي ثلاثمائة قتيل سنة ١٢١٤ هـ وبسبب هذا حدث الغزو ، وما هو أحد مؤرخي تلك الحقبة من أهل بغداد يقول :

ذكر وقائع سنة ١٢١٦ :

في أعقاب الحوادث التي وقعت سنة ١٢١٤ بين الخزامل والوهابيين في النجف الاشرف ، وقتلهم حوالي ٣٠٠ وهابي : ووصول خبرهم الى عبد العزيز ، قام هذا فوراً بالكتابة الى الجهات المختصة ، محتجا على هذه الحادثة ، ويتخذها منها ، ذريعة لغاء الصلح ما لم تدفع اليه ديات القتلى .

ولاجل ايتان تنفيذ ما قرره وابتقاء المصالحة على حالها اوعز الوالي الى عبد العزيز بك (٩) « بن عبدالله بن شاوي » أن يعرج على الشيخ الوهابي بعد تادية فريضة الحج ، ويحوله عن عزمه ولما قدم عليه وياخته حول الموضوع امر الشيخ على رايه .

وأخيرا طلب ان يسمح لعشائره بالرعي ما بين عنة والبصرة من جهة الشامية ، وذلك عوضا عن دية القتلى ، والا فلا مناص من نقض العهد .

أوردنا هذه النصوص بطولها اكبالا للفائدة ولايضاح أشياء ذات أهمية من الناحية التاريخية لم يذكرها ابن بشر بحيث لا يصح أن يوصف بأنه دون أهم الأحداث التي وقعت في عهده .

وأشار الدكتور أبو حاكم إلى موقف ابن بشر من تاريخ ابن غنام قائلا : غير أنه لم يشر إلى تاريخ ابن غنام البتة على الرغم من أنه اقتبس منه شعره مرة واحدة ، على أن النقص الدقيق لتاريخ ابن بشر وتاريخ ابن غنام لا يترك مجالاً للشك في أن ابن بشر قد صاغ تاريخه على نسق تاريخ ابن غنام (١٢) .

واقول :
١ - أن جل الحوادث التي أوردها ابن غنام في تاريخه قد نزلها ابن بشر عنه نقلاً وان اختلف في الأسلوب فهو يفتق تماها بالمعنى ، مما يحل على الجزم بأنه استقى كل الحوادث المتعلقة بالفروقات بعد ظهور الشيخ محمد - رحمه الله - إلى آخر ما دون ابن غنام في تاريخه .

٢ - اقتبس من شعره ليس مرة واحدة كما ذكر الدكتور بل مرات والدكتور قال (١٤) : بأنه اعتبده مخطوطة المخنف البريطاني مع مطبوعة مكة . ومطبوعة مكة تختلف عن المخطوطة التي تضم نصوصاً ليست في المطبوعة ، وفيها وردت قصائد مخطوطة لابن غننام في الورقات ٦٨ ، ٦٨ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ١١٣ .

٣ - وأشار الدكتور إلى أهمية تاريخ ابن بشر بتسجيله حوادث سابقة لظهور الدوافع السلفية بسببها ابن بشر سوابق وعليها عول الدكتور في رسم شخصيته لحكام بني خالد . والواقع أن تلك السوابق دونها قبل ابن بشر مؤرخ نجد آخر هو محمد بن عمر بن حسن المعروف بالفارسي نسبة لجدّه فاضل الوهبي التميمي النجدي المولود في بلدة التويم من إقليم سدير سنة ١١٨٦هـ الموافق سنة ١٢٧٧هـ ، وهو معاصر للشيخ ابن بشر وقد أشرنا فيما سبق إلى اقتباس ابن بشر مما كتب ، ونضيف الآن بأن ما ذكره ابن بشر في تاريخه من السوابق هو مما استقام من تاريخ الفارسي فكما عمل - رحمه الله - مع ابن غننام حيث نقل كل حوادث تاريخه وأهل ذكر هذا التاريخ عندها ذكر وفاته فإنه قد فعل ذلك مع الفارسي الذي توفي قبله والذي أطلع هو أيضاً على تاريخه كما يظهر من طرّة مخطوطة المتحف البريطاني ، ومن الورقة ٨٨ حيث كتب في هامشها : (وفي هذه السنة وهي (١٢١٥) توفي عبدالله ابن عثمان ابن بشر ببلدة جلال وهو والد الشيخ عثمان مصنف هذا الكتاب وغيره ، وفيها أيضاً توفي أمير قرايا سدير بأجمعها عبدالله بن جلال استعمله عليها عبد العزيز - رحمه الله - فبقي فيها نحو ٢٥ سنة ، وكان رحمه الله عاتلاً لمنلاً) انتهى ما كتبه محمد بن عمر الفارسي .

ومن المؤلف أن الطريقة التي سار عليها ابن بشر من عدم ذكره كل المصادر التي استقى منها سار عليها من جاء بعده من مؤرخي نجد مثل الشيخ إبراهيم بن صالح بن عيسى الذي ألف كتاباً عن حوادث نجد (١٥) وذكر في مقدمته المصادر التي استقى منها ، ولكنه أهمل أهمها بالنسبة لكتابه ، وهو ابن بشر .

وجاء الشيخ عبدالله بن محمد عبدالعزيز آل بسم غالف كتاباً دعاه « تحفة المشتاق من أخبار نجد والحجاز والعراق » مول فيه على تاريخ لابن عيسى غير أنه وقد ذكر في مقدمته كتابه هذه المصادر أهمل ابن عيسى الذي نقل كتابه نقلاً يوشك أن يكون حرفياً ، والكتاب الذي نعتبه له بطبع بعد .

● ٣ - عد الدكتور من مصادره العربية كتاب « الدر المكنون » في مآثر الماضية من البطون « وقد ذكر مؤلف الكتاب « أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث » (١٦) كتاباً آخر لمصاحب هذا الكتاب وهو ياسين المصري الموصل في هذا الكتاب فيما يفهم ما ذكر عنه أهم من كتاب الدر المكنون وأقوى صلة من الكتاب الذي اتخذته الدكتور من مصادره وهو كتاب « غاية المرام » .

● ٤ - وعندنا حديث الدكتور أبو حاكم عن عثمان بن سند وذكر مؤلفه « مطالع السمود بطبيب أخبار الوالي داود » قال : (وأصل هذا المصدر هو أول مصدر وجدنا به نص الرسائل المتبادلة بين علي باشا وسعود حينما انتصب علي باشا من الإحصاء عام ١٢٩٦ هـ) .
واقول : أن ابن سند استقى أخبار حوادث تاريخه من كتاب الف باللغة التركية ذلك الكتاب هو « دوحه الوزراء في تاريخ وقائع بغداد الوزراء » الف ذيلاً لكتاب « كلشن خلفاء » والكتابان باللغة التركية يتضمنان تواريخ الوزراء الذين تولوا الحكم في بغداد من قبل سلاطين آل عثمان (١٨) وغيرهم .
وقد ألف كتاب « دوحه الوزراء » بامر داود باشا ، الذي ألّف له ابن سند كتاب « مطالع السمود ، بطبيب أخبار الوالي داود » .

وبضم كتاب « دوحه الوزراء » ذكر الحوادث من سنة ١١٣٢ هـ إلى سنة ١٢٢٧ هـ في ذكر حوادث الوزراء العثمانيين الذين حكموا في بغداد .
وقد نقل كتاب « دوحه الوزراء » إلى العربية الأستاذ موسى كاظم نورس وطبع بالعربية قبل بضع سنوات في مجلد تضم صفحاته ٣١٢ .

كما طبع باللغة التركية في عهد داود باشا سنة ١٢٤٦ هـ - أي بعد وفاة مؤلفه بعامين .
ويمتد من أهم المصادر في تاريخ العراق .
أما مؤلفه أحمد ترجمه معرب الكتاب - نقلاً عن كتاب « تذكرة شعراء بغداد » - قائلا :
(هو حاوي رسول افندي نجل مثلاً بمقتوب

الماهوني أصلاً ، والكركوكي وطناً ، شقيق ثابت خضر أفندي ، وأكبر منه سناً ، وكان منشأ وشاعراً .

هاجر من كركوك الى بغداد سنة ١٢٢٠ هـ في وزارة علي باشا ، وكان كاتباً في المصرفانة ، وكان معجباً بنفسه ، وتوفي سنة ١٢٤٣ هـ .

وقد أشار ابن سند الى هذا المؤلف بدون ان يذكر الاسم ، ولكنه يكتفي بكلمة « المؤرخ التركي » وابن سند ليس أميناً في نقله ، وكثيراً ما حاول تطليل الحوادث تحليلًا مطابقاً لهواه ، ولا نريد الاطالة في الموضوع ، فالمؤلف الفاضل الدكتور ابو حاكمية أشار الى ان ابن سند ذو شعور سييء بالنسبة لآل سعود وهو معروف بهذا . ونكتفي الان بإيراد ما ذكره المؤرخ التركي من الأسباب للمصالحة بين سعود وعلي باشا قاتل صاحب كتاب « دوحه الوزراء » في أثناء كلامه على حصار جيش علي باشا للأحساء :

« ولما كانت القوات الحكومية (١٩) تعسكر في واد غير ذي زرع ، فلا كلا ولا عشب ، فقد نجم من ذلك هزال الجبال وتعمودها من خيل الانتال وهلك منها ما يقرب من تسعة الاف بعير ، وتناقصت الذخائر والمعدات يوماً بعد يوم ، وراح الجنود يفكرون في مصيرهم والهلاك ينتظرهم فيما اذا بقوا على هذه الحالة - ثم ذكر ارتحال المعسكر من محاصرة الاحساء الى ان وصلوا الشبكيه - وهم في حالة يرثى لها . . . اذ تركهم المؤن باقتراب السفن منهم ، ولكن هذه ظيلة ولا تكفي هذا الجيش اكثر من يوم واحد ، ومع ذلك فقد تقاسموا ، ومن اصاب رطلا واحداً من الشعر فهو سعيد وبنيما هم على هذه الحالة فلهم ان ابن عفيصان كتب الى عبد العزيز بن سعود يخبره بما حل بالجيش العثماني ويحرضه على انتهاز الفرصة للانتفاض عليه وسحقه فقام وحشد جيماً كبيراً بقيادة ابنه سعود ، فاندفع يتعقب الجيش - ثم ذكر وصول الجيش التركي ثاج وجيش سعود الحناء ، وبدء المناوشات - وان سعود رأى ان لا قبل له بمواصله الحرب ، فأرسل كتاباً الى علي باشا هذا نصه : « ثم أورد الكتب التي سننقلها بنصها فيما بعد .

أما ابن سند فهذا نص كلامه عن سبب الصلح : (واعلم ان علياً التخذاً انها صالح سعوداً لما داخله الخوف من استشارته من وكل اليه بعض اموره ، مثل ابراهيم بن ثابت بن وطبان ، فانه من أقارب سعود ، وهو جريء بنطيق ، وربما سأل بعض خواص التخذاء عن عسكر سعود وعظمه واكثره ، فبلغ كلامه علياً فيرمخ في خاطره ما قاله ، لعدم مفاوضته لغيره من يعرف سعوداً حقيقة المعرفة .

وأما ما ذكره المؤرخ التركي من ان المعسكر

أصابه ضرر من قلة العلف والزاد ، فلا اصل له ، بل الذي أشرف على الهلاك عسكر سعود من قلة الزاد وما معه) (٢٠) .

وكلام ابن سند هذا ، يتفق مع ما ينصف به من عداء لآل سعود وهو في ظاهره يعكس كثيراً من صفات هذا الرجل التي أبرزها تشويه حقائق التاريخ وحواذته تشويهاً يتلاعب مع بوليه ، ولو تتبعنا كتابه « مطالب السعود » لوجدناه باستثناء أسلوبه وما فيه من تراجم لبعض العلماء بأخوذ من الكتاب التركي الذي تحدثنا عنه انفاً ، الا ان مؤلف ذلك الكتاب كان أكثر منه أمانة ، وأقرب الى محاولة إبراز الحقيقة من ان الكتابيين الفسا يامر داود باشا ، ووفق رغبته ، وفي عهد دولة تنظر الى الدولة السعودية نظرة عداء الا ان الكتاب التركي في نقلته الى هذه الدولة كان أقرب الى الانصاف من الكتاب العربي الذي تربطه بالدولة السعودية روابط القربة في النسب والموطن الا ان (الهوى يعمي ويصم) .

ويحسن ان نورد نصوص الكتب المتبادلة بين سعود وبين علي باشا ، كما أوردتها صاحب كتاب « دوحه الوزراء » ونوضح في الحاشية ما جاء في كتاب « مطالب السعود » لابن سند من تحريف لبعض كلماتها ، وهو تحريف قد لا يغير المعنى الا انه لا يتفق مع ما ذكر من أنه أوردتها بنصها ، بل غير بعض الكلمات لتكون أقرب الى الأسلوب العربي الفصيح ، وصحف بعضها تصحيحاً لكثرة ما معنى بعيداً عنه .

من سعود بن عبد العزيز الى علي ، أما بعد : من علياً باشا بسبب مجيئكم الى الاحساء (٢١) وعلى اي مؤال جئتم . أما اهل الاحساء (٢٢) فهم رفاض ملاعين ونحن جعلناهم مسلمين بالسيف ، وهي قرية الان ، وليست داخلة في حكم الروم (٢٣) ، وبعيدة عنكم ، ولم يحصل منها شيء يسوى تعبك ، ولو ان جميع الاحساء وما يليها تزدي لكم دراهمها ما تعادل (٢٤) بمصرفاتكم التي عملتموها في هذه السفرة ، ولا يوجد (٢٥) بيننا وبينكم من المضاغنة قبل ذلك الا ثويني ، فهو كسان المعندي ، ولتي جزاءه .

فان ما بولنا (٢٦) المصالحة ، وهي خير لنا ولكم والصلح سيد الاحكام . ثم أورد الجواب : (من علي باشا الى سعود بن عبد العزيز ، أما بعد فقد اتانا كتابك وكل ما ذكرت من أمر المصالحة صار معلوماً لدينا ، ولكن على شروط نذكرها لك ، فان أنت قبلتها وعلبت بها فحسن ، والا فما نحن بعاجزين عنك ، ولا عن طوائفك ، بعون الله وقوته ، وعندك الخير الصريح :

إذا اشتدحت الهيجا واشتقت الصا

فحسبك والضحك سيف مهند

حيث لنا مقدار أربعة اشهر في بلادك ، نجوب

قد صرف كله في سبيل هذه الحملة . ومع كل هذا لم نأت بالبرية المرجوة (٢٢) .

أما ابن سنفاته في كتابه « مطالع السعود » الذي عول فيه على هذا المؤلف يحاول جاهدا أن يزيف الحقائق التاريخية تزييفا يتفق مع اتجاهه وميوله ، وهذا ما لا يرضاه الباحث المنصف .

٥ - لمع الشهاب : وعده الدكتور أبو حاكمة من المصادر العربية كتاب « لمع الشهاب على سيرة محمد بن عبد الوهاب » وأطال الحديث عنه ، وأنتى بانه :

١ - يورد الحقيقة التاريخية ثم يأخذ في علاج أساليبها .

٢ - يضيء إلى الزبير والكويت ليسأل أهل العلم .

٣ - ليس يمتحز إلى جانب دون آخر .

٤ - المؤرخ العربي الوحيد بين معاصريه ، السذي افاض في الحديث عن بني خالد ، وهو المصدر الوحيد الذي استقى منه معلومات مفصلة عن شيوخه .

٥ - تبلغ دقته حدا بعيدا في حديثه عن المسامات بين المدن في نجد والاحساء .

هذه بعض ميزات كتاب « لمع الشهاب » في نظر الدكتور أبو حاكمة الذي اتفذه مصدرا عول عليه واستفاد منه ، رغم الجهل بؤلوه .

والواقع ان ما في هذا الكتاب يصح تقسيمه الى ثلاثة أقسام التسم الأول منها كله أكاذيب ملققة لا يوجد لها أصل ، وحديثه عن حياة الشيخ محمد بن عبد الوهاب من أولها الى آخرها أي من أول الكتاب الى ص

النهاية .

وهو ما ذكره عن أمراء آل سعود ، فقد ذكر أشياء غريبة منها ما هو اختلاق بحت كسلسلة نسبهم التي لا يوجد مؤرخ غيره أتى بها ، ومثل بعض الوقائع التي ينسب فيها ما يتنافى مع الاخلاق الدينية والشيم العربية كالقدر والرشوة والتخريف بين الناس فلو لم يكن لهم من دينهم الضيف أقوى وازع لكان لهم من شيمهم العربية ما يحول دونه ، ودون ارتكاب مثل تلك

الافور ، والقسم الثالث ما ذكره عن القبائل في الجزيرة ، وهذا فيه أشياء صحيحة ، وخاصة فيما يتعلق بقبيلتي

غزة وبني خالد وفيه تخليط كثير وأخطاء شنيعة ولا سيما حينما يحاول أرجاع القبائل الى أصولها القديمة ، فجاء ما ذكره من هذه الناحية خطأ بل تخريف وأما ما ذكره عن المسافات بين البلدان فثناه الدكتور عليه فيه ليس على

اطلاعه هناك جهات قارب الصواب في تحديد مواقعها ، وهي ما يقرب من ساحل البحر العربي الشرقي ، وهناك جهات أخرى كلابه عنها خطأ وليس المقام مقام تبين ما في هذا الكتاب من ذلك ولكن المقصود الاشارة الى

أنه لا يصح ان يتخذ أساسا ومصدرا تاريخيا ما لم يكن هناك من المصادر الأخرى ما يؤيده ، نقول هذا صارفين

الغلا ونستأسر أهل القرى ما قدرت تظهر من مكائك غير هذه الغفصة .

وبهذه الغفصة أيضا اغتررت بقول ابن عقيصان ، أما الشرط الأول : فهو ان الاحساء (٢٧) لا تقربها بعبد ذلك .

والثاني : الاطواب (٢٨) التي اخذت من ثويني انك ترجمها .

والشرط الثالث : تعطينا جميع ما صرفناه على هذا السفر .

والرابع : الا تتعرض للحاج التي تجيء (٢٩) اليك من طرف العراق ، ولا تتعرض لابناء السبيل ، وتكف غزوك من العراق ، وتكون ممنا كالاول . فلهذه الشروط التي أخبرناك بها ، والسلام على من اتبع الهدى (٣٠) .

وقد قبل سعود هذه الشروط على الوجه التالي وهذا جوابه بالنص :

(جاعنا كتابكم وهنما ممناه . اما من حال الشروط المذكورة ، فالوا الاحساء هي قرية بعيدة عن دياركم وخارجة عن حكم الروم ، وما تجازي التعب ، ولا فيها شيء يوجب الشقاق بيننا فهذه حالها .

وأما الاطواب فهي عند والذي بالدرعية ، فإذا صدرت اليها اعرض الحال بين يديه والوزير سليمان باشا أيضا يكتب اليه فان صحت المصالحة وارتفع الشقاق من الطرفين فهي لكم ، وأنا كليل بها ، فجيها الى البصرة .

وأما مصاريكم فاني لم املك من هذا الامر شيئا ، والشور في يد والذي هو يقرره بعقل اليكم ،

وأما ما ذكرت من أمن الطريق وعدم التمرش للحاج والمترددين نجبا وكرامة ، وعلى عهد الله وميثاقه انه ما يفقد لكم بعير واحد ، ولا يسري (٣١) منا ضرر على المترددين ، وما لهم عندنا غير الكرامة والتمسار .

(والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته) . ثم عقب المؤرخ التركي بقوله :

(وقد انفضت الكلمة على قبول بعض الشروط ، وتاجل النظر في البعض الآخر ، وتنت المصالحة بين الطرفين .

وعندئذ واصل الجيش العثماني سفرته السى البصرة فاستراحوا فيها خمسة عشر يوما ثم تحركوا الى بغداد .

وكانت عودة علي باشا في اليوم الرابع من شهر صفر سنة ١٢١٤ هـ وهذه السيرة تسعة أشهر وخمسة وعشرون يوما .

وقد لاقت هذه الحملة من الاحوال والممالك ما لا يمكن وصفه . وان ما جمعه الوالي سليمان باشا من الاموال وما اخره من سنة ١١٩٤ الى السنة ١٢١٣

خطية في المتحف البريطاني (٣٤) .

وبالإجمال ، فما كان كتاب « لمع الشهاب » بجدير أطره قد يتخذ به من يجيله ، أو يجهل تاريخ بلادنا ، فيتخذ من ثناء الدكتور وسيلة للتحويل على ذلك الكتاب ، الذي أقل ما يوصف به احتواؤه على كثير من الأخبار الملغفة التي كان للخيال فيها أكبر الأثر ، وقد قام الدكتور أبو حاكمة بنشر الكتاب ، فطبع في بيروت قبل عامين (٣٥) ونكرر القول بأننا حينما نتحدث عن هذا الكتاب ، أو عن غيره من الكتب ، نتحدث بدائع الوصول إلى الحقيقة التي يتوخى الوصول إليها كل باحث منكم ، مجرد من هوى النفس ، رائده الحق وحده .

النظر عن رأي الكتاب في العقيدة السلفية وأهلها ، وهو رأي سييء ، متناقض غير قائم على أسس صحيحة نقول هذا ونحن أبعد الناس عن الفائر بأي مؤثر عاطفي أو غيره مما يحول بيننا وبين البحث عن الحقيقة . ويظهر أن المؤلف صنعية لأحد الموظفين الإنكليز أو أنه ألف الكتاب بناء على رغبة إحدى الجهات التي لها صلة بهم وأنه حاول أن يظهر كتابه بمظهر المحايد من ناحية الأفكار الدينية وأحب أن يقدم لذلك الجهة كتابا شائلا في موضوعه فمد في القسم الأول إلى الرجوع إلى الخيال في أصول الانساب القديمة وفي الأخبار المتعلقة بالشيخ محمد رحمه الله ورجع فيها على ذلك إلى بعض مصادر مكتوبة ومنقولة فسجلها وأضاف إليها إضافات من عنده ، فجاء الكتاب عجيبا في خلطه ، غريبيا في أسلوبه ، يحوي بجانب الصحيح من أرائه وأخباره أخبارا هي إلى الخرافة أقرب منها إلى الواقع مما يجعل استخلاص الحقائق التاريخية منه ليس في متناول كل باحث .

والذي يجعلنا نميل إلى القول بأنه ألف بتأثير جهة إنكليزية ما نجده في ذلك الكتاب من الثناء على الإنكليز حينما غزوا رأس الخيمة وغيرها من بلاد عيان وحرقوا سفن أهلها فهو يقول : (الحاصل أن رأس الخيمة سلمت بقدر حرب ساعة أو أقل ، فانهزم أكثر أهلها إلى خارج البلد ، وضربوا النخيل وبعض بقي في البلد ، أخذوا الإمان من الإنكليز ، وبعد الإمان لم يقدروا بهم ، أذ ليس ذلك من عوايدهم فط ثم أن الإنكليز أخربوا كثيرا من البيوت ، التي حوصر بعض الناس فيها بالمدمر وحرقوا كل ما حصلوه من الخشب ، ونهبوا كل ما تناولوه من النقود أو غيرها . ولم يكن لهم حكم مقرر من حاكمهم على تخريب البلد رأسا وقلعها من محلها ، ولا على السكنى فيها وضبطها وتعميرها بل أنبا وأعلم كل أحد الرئيس الذي كان في ذلك المسكر ، بأن قصدنا معكم أيها القواسم كلفة حرق أخشابكم أجمع (٤) . وقد استغفر الدكتور أبو حاكمة هذا التفریط العجيب بسلوك الإنكليز مع عرب الخليج ، والذي يعني أن المؤلف لا يتورع عن وصفهم مثل هذا الوصف بينما يطلق على أعدائه من العرب من قلب الجزيرة أسوأ الأوصاف من الغدر والخيانة .

وكان بعض المثقفين من الإنكليز في ذلك العهد في تلك النواحي يحرصون على جمع المعلومات العربية عن بلاد العرب ، وقد أشار الدكتور أبو حاكمة إلى أن الشيخ محمد البسام ألف كتابا دعاه « الدر الفاخر » أخبار العرب الأواخر » (٣٣) لأنه بناء على طلب المستر ج. س. ريش J. C. Rich المتوفى سنة ١٨٢١م وكان ميملا مقبيا لشركة الهند الشرقية الإنكليزية في بغداد في الفترة ما بين ١٨٠٨ و ١٨١٢م ، ومن هذا الكتاب نسخة

(١) انظر : مجلة « العرب » ج ١٠ ص ٩٦٠ السنة الثانية .

(٢) التقدمة : ص ٧ .

(٣) المقدمة : ص ٨ .

(٤) « أربعة قرون من تاريخ العراق » ص ٣١٢ وما بعدها الطبعة الثانية .

(٥) « تاريخ الرسل والملوك » لابن جرير ص ٨٣٦ القسم الأول - الطبعة الزيرية .

(٦) المصدر السابق ص ٢٠٢٣ .

(٧) « تاريخ ابن جرير ج ٤ ص ٢٠٣ .

(٨) « النظمه الاولى بصر .

(٩) « قتله علي باسا الكيفيا وقتل اخاه محمدا سنة ١٢١٨ (وانظر دوحه الزوراء والورقات ١٢٢/١٤ من مطالع السمود) .

(١٠) : « دوحه الزوراء » ص ٢١٣ .

(١١) : المصدر نفسه ص ٢١٤ .

(١٢) : « دوحه الزوراء » ص ٢١٧ .

(١٣) : ص ٢٤٧ .

(١٤) : ص ٢٥ .

(١٥) « دار اليمامة للبحث والترجمة » سنة ١٢٨٦ - ١٩٦٦ .

(١٦) : ص ٣١٤ .

(١٧) : ص ٣٠ .

(١٨) : « كلثن خلفاء » بشل من تأسيس بغداد الى سنة ١١٢٠هـ وقد طبع في اصطبل سنة ١٢٧٠ ومنه نسخ خطية في (المتحف البريطاني) .

(١٩) « دوحه الزوراء » ص ٢٠٧ وما بعدها .

(٢٠) : « مطالع السمود » نسخة المؤلف الورقة ١٢٧ - في مكتبة الأوقاف العامة ببغداد .

(٢١) : مط : الصسا .

(٢٢) : مط : (فقه روافي) .

- (٢٢) : مط : (تحت حكيم الان والذي يحصل قليل بالنسبة الى تمبيك) .
 (٢٤) : مط : (ام نمادل مصاركم في هذا السفر) .
 (٢٥) : مط : (وما كان بيننا وبينكم من المصاعبة الا توني ولقي جزاءه) .
 (٢٦) : مط : (المامول) .
 (٢٧) : (لا تقرب الضاء) : مط .
 (٢٨) : (ان ترجع الاطواب التي اخذتها من تويني) : مط .
 (٢٩) : (الذين باتون اليك من طرف العراق) : مط .

- (٣٠) : « دوحة الوزراء » ٢٠٨ وما بعدها .
 (٣١) : مط : (ولا يسدي) ثم سئرها بقوله : ولا يسوي بفتح باء الضارعة ، يعني به : ولا يجري منا ضرر ، ولله من قسول العرب : سدى اليه بيده مدها فكأنه قال لا يسدي ضرر منا بيده اليهم . انتهى .
 (٣٢) : « دوحة الوزراء » من ص ٢١٠ .
 (٣٣) : ص ١٤ « لمح الشباب » طيمة الدكتور ابو حاكمه .
 (٣٤) : ص ٢١ من « تاريخ الكويت » .
 (٣٥) : انظر « مجلة العرب » ص ٩٥٢ السنة الاولى .

بدء من اللجنة الشعبية لجمع التبرعات للتبرع للشعب الارتييري

أيها الاخوة والاخوات ،

وان لجننتكم الشعبية اذ تتوجه اليكم بهذا النداء ، لتحذوها ثقة اكيد به بأن استجابتكم الماهرة لعائلات المجاهدين في ارتيريا ستكون بمستوى الحاجة اليها من جهة ، وبمستوى ما ابديتوه دائماً من ايمان وسخاء وشهامة خاصة مع موسم العطاء والمغفرة هذا في ثالث الاشهر الحرم .

« مثل الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم »

عن اللجنة الشعبية لجمع التبرعات
يوسف عبد العزيز الفليج

المركز التجاري رقم (٦) - مكتب رقم (١٣٠)
ص٠ب (١١٨) - هاتف (٤٣٢٧٠٥)

مع اطلالة شهر رمضان المبارك ، موسم الخير والعطاء والتراحم بين المسلمين ، وموسم الهداية والثواب والغفران لهم ، يود « اللجنة الشعبية لجمع التبرعات » ان تتوجه اليكم بالتهنئة والتبريك بهذا الشهر الكريم ، وتتقدم بالشكر والامتنان لما وجدته لديكم دائماً من استجابة لدواعي البذل والوفاء .

كما تعود اللجنة أن تذكركم باخوانكم المجاهدين في ارتيريا الذين ارحسوا النفس والروح لاعلاء كلمة الله في وطنهم واستعادة الحرية لشعبهم ، حيث يزداد صمودهم صلابة ويزداد جهادهم سمواً رغم حملة الابادة الشرسة التي يواجهونها من الحكم المستعمر وحلفائه والتي تخلف كل يوم مئات العائلات بلا مأوى ، ومئات الاطفال بلا عائل ، ومئات الجرحى بلا دواء .

لَا أَدْرِ

خليفة الوقيان

يا رؤفة انعام الشعر
يا ضوءاً من وهج الفكر
يا هبسا من وتر حان
يا وحي الشعر الى الشعر
يا نسمة عطر ، يا غيماً
ينساب رخاء في قفر
يا نفحة احلام تشبه
تسري في الروح إذا تسري
الليل جليبي في ضحوى
والوجد نديبي في سكري
ينو أم ينأى ما أهوى
إنني من شك لا أدري
فالكاس مذاقات شتى
من طلو شهيد أو مر
لكن الساقى لا يذري
من كرم تمر أم تمر
إنني لانعام على وهم
واقيق على حلم بكر
فأرى اقتداحي في كفي
نشوى تتساقى من خيري
وأراني حيناً لا أدري
ما أعرف عن عطش النهر
أو أدرك أني لا أقوى
إن أعصر عطراً من صخر
أو أحصد غرساً في بحر
أو أغرس في ليل بدري
هذى أهوائي إذ أهوى
أن أغرق في بحر المطر
وأهوى في أسنى جفن
وأعزى في حجب الشعر
وأزوب بجذول أضواء
والظلمة حولي تستشري
أنني ساحل أول أن أدري
ما الدّر وما صدف البحر
ما الليل كواكب تسري
حيناً وتغيّب بلا عذر
فلملّ يقيني أن يبقى
وتراً يترنم في صدري

خليفة الوقيان
- الكويت -

المنهج العلمي في دراسة

الشعر والأدب



حامد طاهر

بالإضافة إلى الإنجليزية ، فإنه أجاد الفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية والصينية ، ثم الرومانية واللاتينية . ويصرح بأن اللغتين اللتين لم يدرسهما هما : العربية والفارسية .

● ولا شك أن معرفته لهذا العدد الهائل من اللغات قد أدى إلى نتيجته الطبيعية . وهي اتساع في الأفق أمكنه من اكتشاف نقاط القوة والضعف في الأدب والشعر الإنجليزيين ، نتيجة بمقارنتهما بشعرهما في الآداب الأخرى .

● يعتبر أزرا باوند (المتوفى ١٩٧٢) أحد الرواد الكبار لحركة الشعر الجديد في القرن العشرين . وقد ظل موضع تقدير كامل من جميع كتاب العالم ، وخاصة الإنجليز والأمريكيين ، أمثال : هينجواي ، وجييس جويس ، وت.س. اليوت ، الذي أعدها قصيدته الشهيرة « الأرض الخراب » اعترافا بدوره الفاتح في ميدان الأدب الحديث .

● تفرد أزرا باوند بمعرفة عدد من اللغات ،

أو العلامات ، وبين الأشياء والأحداث التي تشير إليها :
قطعة ، حركة ، وردة .. الخ .
وأما من صور تشير مباشرة إلى أشياء أو أحداث
كما هو الحال في اللغة الصينية ، وسوف نعود إلى هذه
النقطة الأخيرة بالتفصيل بعد قليل .

● وبما أن الوظيفة الأساسية للغة هي « **الاتصال بين الناس** » ، فإن الأدب ، من هذه الزاوية ، يظل « **توعا**
من الأخبار » . لكن هناك درجات مختلفة لذلك ، فإن
اتصالك مع الآخرين يمكن أن يكون مقبولا أو غير مقبول ،
وتقبله على درجات متفاوتة ، كما أن ما تذكره لهم قد
يكون ذا طابع عابر ، أو مستمر .. واستمراره أيضا
على درجات متفاوتة ..

● أن كلمة Dichten الألمانية التي تدل على
الشعر ، تقابل في الإيطالية Condensare التي تعبر كثيرا
من الفرنسية Condenser .. ومعناها جيمسا :
« **التكثيف** » و « **الشيخن** » .. والواقع أن شحن الكلمات
بالمعنى يتم في ثلاث طرق مختلفة :

١ - Phanopoeia : تذف موضوع (محدد أو في
حركة) إلى مجال الخيال المرئي .
٢ - Nélopoiea : أحداث علاقة انفعالية عن
طريق شجة الكلام وإيقاعه .

٣ - Logopoeia : أحداث الامرين السابقين ،
بإشارة إلى المقاييس ، (العقلية والانفعالية) التي
تدخل داخل الوعي المنطقي في علاقة مع الكلمات ، أو
بعبارة أخرى : الكلمات المستخدمة في الواقع .

● أننا في الطريقة الأولى ، نقذف صورة مرئية في خيال
القارئ ، ونتركها تسري فيه وتهدد ، وقد تكتسب أبعادا
أخرى أكثر عمقا ، بل قد تستدعي صورا أخرى أكثر
تعبيرا ..

ونحن في الطريقة الثانية ، نحاول التأثير على
انفعال الملقى بكلمة ، أو بعدة كلمات ذات إيقاع صوتي
خاص .

أما في الطريقة الثالثة ، فإنا نحاول باستخدام
الكلمة مع فكرة محددة ، تعود القارئ انتظارا سباعها ،
نتيجة الاستخدام الشائع . وهذه الطريقة الأخيرة هي ما
يستعمله الكتاب السفسطائيون على نحو واسع !

● ومن الواضح أننا ننقل اللغة من المجتمع ، الذي
تلقاها هو الآخر من الأسلاف . وترتبط كلمات اللغة
بدلالات تعتبر جزءا من الشعب نفسه . والكاتب الجيد
هو الذي يختار كلماته تبعا لدلالاتها . وليست الكلمات
مثل قطع الشطرنج على لوحة جامدة ، وإنما تتعلق
بالمكان الذي استخدمت فيه ، والطريقة التي استخدمت
بها ، والظروف اللازمة التي تألفت أحيانا فيها ..
وباختصار ، فإن لكل كلمة تاريخها وأصلها !

وهو يقول : « دون معرفة ذلك القدر القليل ، الذي
استشعرت به من اللغات الأخرى ، فإني لن تتقنوا
من أن تدرخوا : أين يقف الشعر الإنجليزي » .

● والفكرة الهامة هي أن معرفة اللغات الأخرى لا
تؤدي إلى هجرة الكاتب إلى عالم اللغة ، أو اللغات ،
التي يعرفها ، وإنما ينبغي أن تكون مجرد رحلة ، يعود
منها إلى وطنه . الأم بتجربة جديدة ، تضيء على
تعبيره مع الناس والأشياء تصورا جديدا ..

● وعلينا أن نذكر أن حكمة الإنسانية كلها لا توجد في
لغة واحدة ، فإن أية لغة لا تستطيع أن تعبر بمفردها
عن الذهن الإنساني في مجموعه . لذلك يجب دائما
اتاحة فرص اللقاء بين الشعوب والثقافات ، إذ فيها
وحدتها تتم عملية التفاعل الضرورية للتقدم الإنساني ،
ومنها تبدأ في الظهور طلائع كائنة ، ربما كانت توهت ..
لو أنها تركت محاصرة في بيئتها الخاصة .

● كما أن التعصب للأدب القومي أمر ضروري ، لأنه
جزء من الوطن . لكن ينبغي أن يكون هذا التعصب
عن وعي ، ولا انقلب إلى نوع من التشنج .. واتمسى
منه : محاربة الأفكار أو الإشكال الجديدة بدافع الحفاظ
على القديم . مع أن التجارب التاريخية أثبتت دائما أنه
على تصارع القديم والجديد .. إلا خرج الجديد مكتسرا
(وليس معنى هذا أن كل تقليعة لا أساس لها تعتبر
تجديدا) .

● يرى باوند أن العمل الأدبي لا يعتبر « **كلاسيكيا** »
لأنه يتطابق مع عدة قوانين معينة من البناء .
يستجيب إلى عدة تعريفات (من المؤكد أن المؤلف نفسه
لم يسمع عنها شيئا) ، وإنما الذي يجعله كلاسيكيا هو
لون خاص من « **الطرازة الخالدة** » يشعر بها كل من
يقروه ، كما هو الحال في إلياذة هوميروس ، وأعمال
شكسبير ، وكوميديا دانتي .

● وهو يعرف الأدب ببساطة قائلا أنه عبارة عن
« **اللغة المشحونة بالمعنى** » أما الأدب العظيم فهو « **اللغة**
المشحونة بالمعنى ، على أعلى درجة ممكنة » لكن بما
المقصود باللغة : المنطوقة أو المكتوبة ؟

إن اللغة المنطوقة عبارة عن الضجة المقسمة تبعا
لنظام معين من المجموعات الصوتية والانفاس الخ . أنها
اللغة المتصلة ، أي المقسمة إلى مناطق ، والناس
يتفقون على هذا التقسيم أي أننا تقريبا متفقون على
أنواع الضجة النجحة التي تحددتها الحروف :
أ،ب،ت .. الخ

أما اللغة المكتوبة ، فمن الممكن أن تكون : أما من
علامات ، تمثل أنواع الضجة المختلفة ، ونحن أيضا
متفقون على درجة الغالبة بين هذه المجموعات من الضجة

لكي يجري لديه آخر امتحاناته في الدراسات العليا ،
فقدم له العالم سمكة ، وطلب منه أن يصفها ، فقال
الطالب على الفور : « هذه سمكة من فصيلة سمك -
القمز » فاجاب اجاسيز « أعلم هذا جيدا ، اكتب لي
وصفا لها » .

وبعد دقائق ، عاد الطالب بالوصف العلمي ،
الملي بالمصطلحات الدقيقة التي تدور حول الخصائص
المشتركة لجميع انواع ، سمك - القمز ، كما هو
موجود في علم الاسماك . لكن اجاسيز اراد أن يعيد
الطالب كتابة الوصف من جديد .. فكتب له هذه المرة
وصفا مفصلا في أربع صفحات .. وعندئذ أوصاه
اجاسيز بأن يعيد النظر الى السمكة ..

بعد مرور ثلاثة اسابيع ، كانت السمكة قد
اصبحت في حالة تهرد واضح .. لكن الطالب كان
قد بدأ يفهمها !! »

ويعلق باوند : « أنه بهذا المنهج ، استطاع العلم
الحديث ان يتطور ، وليس بالتعريفات والحدود
الضيقية في منطق المصور الوسطى . وكما يقول أحد
شرح اينشتاين الفرنسيين : « ان العلم لا يتكون من
اختراع عدد من الهويات المجردة التي تتطابق مع عدد
الاشياء التي يكتشفها في الطبيعة » .

يرى باوند ان اول محاولة لتطبيق المنهج العلمي
على النقد الأدبي جاءت في بحث ارنست فينولوزا
J. E. Fenollosa بعنوان « دراسة لخصائص
الكتابة الصينية » التي توفى صاحبها قبل نشرها ،
وعانى باوند كثيرا في محاولة اقتناع أحد الناشرين
الانجليز والامريكيين بنشرها عام ١٩٢٤ ، وهو يعتقد
ان هذه الدراسة كانت ، دون أدنى شك ، سابقة
لمصرها .

حاول فينولوزا ان يشرح فكرة الكتابة الصينية
كطريقة لنقل وتسجيل الفكر . وقد ذهب حتى جذور
الاشكلة : مشكلة ما هو صالح في الفكر الصيني أو غير
صالح ، وما هو صحيح في الفكر الاوربي أو خاطيء ..
في أوروبا ، اذا ما سألنا احدا ان يعرف لنا شيئا ما ،

فان تعريفه يهتم دائما عن الاشياء البسيطة التي
يعرفها جيدا ، ويظل يوبل في التعريف حتى اقلهم
مجهول ، اقليم من التجريد البعيد عن الواقع .. وهكذا
اذا سألناه : ما هو الاحمر ؟ فيستجيب بأنه « لون » وإذا
سألته : « ما هو اللون ؟ » اجاب بأنه « تردد أو حزمة
ضوء او جزء من الطيف » فإذا سألته « ما هو التردد ؟ »
اجاب بأنه « فرع من الطاقة » ، أو شيء من هذا
القبيل .. حتى يصل الى وجود الشيء وعدمه . وعندئذ
تجد نفسك تأثما ، أو بالاحرى ، يحد هو نفسه تأثما !
وفي العصور الوسطى ، عندما لم تكن قد وجدت

هناك الكلمة التي تدل على معنى محدد ، أو تشير
الى شيء مشاهد . ولكن هناك أيضا الكلمة التي يفجر
مجرد ذكرها عوالم بالسر داخل الانسان . وليست
اللغة ضيقة ، انها كالبحر واسعة وعميقة . فلا نهاية
للصفات التي يمكن للكاتب ان يربطها بكلمة واحدة ،
راسما في كل مرة مشهدا جديدا ..

• ويقرر المنهج العلمي ان الابتكار العامة تعتبر عديدة
القيمة اذا لم نتقنا على اشياء أو أحداث معروفة .
كذلك تظل الفكرة الواردة على لسان جاهل عديمية
القيمة ، على الرغم من صحتها ، لانه لا يعرف ما يقول ،
ولا يستطيع ان يجري تجربة للتحقيق من صدقه .
يقول باوند : « ان كل فكرة عامة تشبه «الثريك» ،
تتوقف قيمته على من يوقع عليه . فإذا وقع وركلزلر على
شيك بليون دولار ، فهو شيك جيد ، وإذا وقعت انسا
على شيك بليون دولار فهي اما نكتة ، أو تزوير .. وهو
عديم القيمة ، لانه لا رصيد له ، وربما اذا سارت الامور
سيرها الطبيعي لاصبحت في عداد المجرمين ! »

نفس الشيء في « شركات المعرفة » .. اذا قال
ماركوتي شيئا يتعلق بالضرء ، فان لكلامه معنى ، لكن
هذا المعنى لن يكون له قيمة الا عند من « يعلم » ..
ونحن عادة لا نقبل شيئا من اجنبي ، دون ان يكون
له رصيد معروف . وفي الادب : الرصيد هو « اسم
الكاتب » .. وبعد مرور وقت معين ، لا يكون له اعتبار
رصيد ، وعندئذ يصبح لكل ما يكتبه معنى ..
• لقد عانى منطق العصور الوسطى الفكر الانساني
عن ان يتقدم طيلة ترون طويلة ، والسبب انه منطق يقوم
على محاولة تحديد « الخطأ والصواب » في الكلمات
والمعاني . وتكن عظيمة الفكر الحديث في أنه أرجع هذا
المعيار الى الاشياء والاحداث ذاتها .. لذلك فاننا - في
الادب - يمكننا ان نقبل الابتكار العامة أو المجردة بشرط
ان تنطبق في نهاية الامر على اشياء واحداث معينة (١) .
ولا يعني هذا استبعاد المنطق القديم تماما ، فسوف
نظل بحاجة الى ما فيه من نظام ، وحسب ، وادراكات
عامة ، ومشاعر اكيدة ..

• ونأتي للتشعر .. حيث يؤكد باوند ان المنهج
الصحيح لدراسته هو نفسه المنهج الذي يستخدمه علماء
الحياة المعاصرون : القيام بفحص دقيق للوضوح ، ثم
مقارنة مستمرة بين مقطعين مجهرين (عينيتين) تحت
الميكسكوب .

ولا يمكن لأي انسان ان يدعي انه يمارس تفكرا
عليها حديثا ، اذا لم يفهم حكاية Agassiz (٢)
« اجاسيز والسمكة » :

توجه الى العالم الكبير اجاسيز طالب على
مستوى عال من الكفاءة ، ولديه الكثير من الشهادات ،

وفيمما يلي نموذج بسيط من كتابة هذه اللغة :

1 = رجل
木 = شجرة
日 = شمس
東 = شمس عند ارتفاعها ، منظور إليها من
فروع شجرة ، وهذا يدل على
« الشرق » .

لكن ماذا يفعل الصيني عندما يريد رسم شيء
أكثر تعقيدا ، أو فكرة عالية ؟
— عند تحديد اللون الأخير مثلا ، الذي لا يوجد
له رسم خاص به في الكتابة ، يلجأ الصيني (أو الأخرى
قد لجأ أسلافه) إلى تجميع رسوم الأشياء التالية :
وردة خمر + حبة كرز + ريشة طائر (من
فصيلة البجع) ، أحمر اللون .. وهذا تباهيا هو ما يقوم
به عالم الحياة (لكن على نحو أكثر تعقيدا) عندما
يجمع عدة « حبات » (وأحيانا عدة الألف) من « العينات »
لكن يختار منها بعد ذلك ما هو ضروري فقط لغرضه :
شيء منفصل من المجموع ، لكنه ينطبق على « جميع »
المجموع !

ولا بد من الإشارة إلى أن الكتابة الصينية ، إنما
تكون موعتها في اعتمادها على البساطة في اختيار الرسوم
الدالة على الأشياء . فهي تختارها بحيث يشترك أكبر
قدر ممكن من الناس في التعرف عليها بسهولة .
وقد بين فينولوزا أن لغة « مكتوبة » على هذا
النحو لا يمكن إلا أن تنظّل « لغة شعرية » (هـ) .

وتولى فينولوزا قبل أن يتمكن من نشر هذا
المنهج ، الذي يفتأه باوند ، ويعتبر أنه « المنهج
الوحيد » لدراسة كل من الشعر والأدب ، والرسم
كذلك . وهو يتساءل : « كم من الناس يدرسون الرسم ؟
انهم في الواقع قلة قليلة جدا .. ومن جانبي ، فانا أوصي
من أراد أن يعرف شيئا عن هذا الفن بالذهاب مباشرة
إلى أي متحف أو معرض أو يعضد اللوحات بغيره ،
فهذا أفضل بكثير من أن يضع وقته في قراءة كتاب
مخصص في ذلك الشأن » .

● كان الرسام الإيطالي بيزانيللو Pisanello

بعد علوم المادة ، ولا يسهل المعرفة للإنسان حركة
السيارات ، وانتقال اللغة في الكهرباء عبر الأثير ، كان
الاعتماد شديداً على المصطلحات ، وبصفة عامة ، كان
التأكيد على المصطلحات المجردة أمراً على درجة كبيرة
من الأهمية .

إن الجميع متفق على أن العلم الحديث إنما خطا
أولى خطواته الكبرى ، عندما أعلن ف. بيكون F. Bacon
ضرورة إجراء الملاحظة المباشرة للظاهر ، وكذلك عندما
أعطوا الميكروسكوب والتلسكوب على أن النظر إلى
الأشياء من خلالها أفضل بكثير وأجدي من مجرد
الحديث عنها وتعريفها ..

وما قلعه فينولوزا في بحثه هو محاولة استخلاص
منهج مميز للشعر ، بعيد عن « المناقشات الفلسفية »
.. وهو نفس المنهج الذي اختاره الصينيون في طريقة
كتابتهم ، التي تعني ببساطة : الرسم المختصر بالصورة (هـ) .

● ولكي نبدأ مع البدايات التاريخية نفسها ، فما
من شك في أن هناك — كما سبق القول — نوعين من
اللغة : منطوقة ومكتوبة . وأن هناك أيضا نوعين
آخرين من اللغة المكتوبة : الأولى قائم على الصوت ،
والثاني قائم على النظر ..

إنك لا تخاطب الحيوان إلا مع أحداث قدر ما من
الفصيح ، وبعض الحركات البسيطة . وقد أثبتت
نظرية ليفي بريل Levy Bruhl أن اللغات البدائية
تتميز بالتعبير الصامت والحركات الجسدية .
ومن المعروف أن المصريين القدماء قد استخدموا
الرسوم لكي يمثلوا الأصوات ، لكن الصينيين استخدموا
الرسوم المختصرة ، من حيث هي رسوم ، لنقل على
الأشياء نفسها . أي أن طريقة الكتابة الصينية لا تهدف
إلى أن تكون الصورة المرسومة رمزا للصوت ، ولا علامة
مكتوبة تذكر بصوت ، لكنها « رسم شيء » ، وهذا
الشيء في وضع معين خاص به ، أو في علاقة معينة مع
غيره من الأشياء . أن الرسم في الكتابة الصينية يسدل
على الشيء أو الحدث ، أو الحالة ، أو الكيفية التي
تمثلها الأشياء المعتمد عليها .

وقد تعود الرسام الفرنسي جوديه برزيسكا
Gaudier Brzeska أن يقرأ عددا من كتابات اللغة
الصينية ، دون أن يكون قد تعلمها . فكان يقول :
« بالتأكيد نرى هنا حصانا ، وهنا ريشة .. وهكذا » .
في عودين متوازيين ، يضم أحدهما للغة
الصينية القديمة ، والثاني اللغة الحديثة يمكن للإنسان
أن يلاحظ بسهولة التطور الذي طرأ على كتابة هذه
اللغة ، على طريقة « تبسيط » أو « حذف » بعض
العناصر الزائدة التي وضعها الصيني القديم ، دون أن
تكون عناصر أساسية في تحديد المعنى المراد .

٦ - أصحاب «المودة» : طالما ان القاري يجهل الطائفتين الاوليين ، فلن يتمكن من تمييز « الشجران الغابة ! » انه لن يعرف الا ما يحبه ، ومن الممكن ان يصبح هاويا للكتب بملك مكتبة ضخمة ، ذات مجلدات انيقة ، بكعوب ذهبية ، لكنه لن يكون قادرا على تحديد مدى معرفته ، او قيمة كتاب ما بالنسبة الى غيره ، وهكذا يظل دون تكوين رأي مستقل خاص به .
مثل هذا القاري لن يفهم ابدا مدى سخط انسان مثقف ، عندما يراه معجبا بكتابتين من الدرجة الثانية او الثالثة ، على انه كاتبه المفضل !

● يبقى الحديث عن طائفتين لهما دورهما الفعال في تطبيق المنهج العلمي او اساءة استخدامه ، وهما طائفة النقاد وطائفة مدرسي الادب والحاضرين فيه : بالنسبة للنقاد ، يرى باوند ان مهمتهم الاساسية تنحصر في « تحليل » العمل الادبي ، بقصد اكتشافه من ناحية ، وتقريبه للقراء من ناحية ثانية .. والاخطاء التي تقع في كلا الناحيتين تجعل باوند يشن حملة قوية على النقاد .

فهو يقرر ان احساس شخصين لا يمكن ابدا ان يطبقا ، فضلا عن احساس الانسان الواحد انشاء قراءات العمل الادبي مرتين : كيف يتفق احساس قارئ في الثامنة عشرة مع احساسه نفسه عندما يعيد قراءة نفس الكتاب وهو في الاربعين ؟ ! .. وليس معنى هذا طرح معايير النقد الادبي ، وانما الواجب عدم محاولة فرضها بالقوة .!

« ان النقاد الذي لا يستخلص نتائجه الخاصة به ، لا يمكننا الا ان نعتبره مرددا لا أقوال الآخرين .. وهناك قاعدة ذهبية في سرعة اكتشاف النقد الرديء ، وذلك عندما تجدون الناقدين يبدأ بالحديث عن الشاعر ، وليس القصيدة ! »

لقد كتب ر . اجريكولا R. Agricola في طبعة مؤرخة لعام ١٥٠٠ م او بعدها بقليل : « ان ما يكتب يكون دائما لحد اغراض ثلاثة : للتسلية ، او لاثارة الشاعر ، او لاجعاب الآخرين » ويميل باوند قائلا : « وأنا أرى ان معظم رداة النقد الادبي تابعة لعدم ادراك النقاد شيئا ، اي واحد من هذه الاغراض الثلاثة يقف وراء العمل الادبي الذي يقدونه » ويقول في موضع آخر : « ان جزءا كبيرا من النقد الرديء جاء نتيجة ان النقاد راوا في الادبي شيئا لم يكن فيه ، في الواقع » وهكذا فعل النقاد في عصر كيتس ، حين حكموا على عمله بأنه « غامض » ، وهذا يدل على انهم لم يفهموا السبب الذي من اجله كتب كيتس . »

وقد ترجع رداة النقد احيانا الى التعصب لمذهب معين (سياسي ، او ديني .. الخ) وهنا لن يرى نقاد

يرسم الاحصنة ، كما لو كانت حبة بالفعل ، وقد ارسله دوق ميلانو ليشتري له احصنة من بولونيا .. فبماذا كان يفعل بيزانيللو ؟ انه لم يكن يفعل اكثر من النظر الى الاحصنة ، وتاملها جيدا ..

ويسال باوند : « اذا اراد احكمك شراء سيارة ، فما الذي يحدث ؟ اليس يذهب عادة الى صديق ذي خبرة للسيارات ليقتطع منه على ما يلائمه ، لكن هل يقتنع بمجرد وصفه ، ام انه يصحبه لمشاهدة السيارة في الواقع ؟ »

ان ما يحدث هنا هو ما ينبغي ان يحدث في الشعر : ان نتوجه الى احد الخبراء في ذلك الفن ، ونسأله عن اقرب الطرق للوصول الى الهدف . غير انه لا بد من التنبيه على ان معظم القاصد التي تتلى في فصول الدراسة ، ويجري الحديث عنها في مقالات النقاد .. ليست بالضرورة اجمل القاصد !

● وفي هذا الغرض ، نشر ازرا باوند كتابين ، اي لمساعدة القاري على فهم الادب ، وتذوق الشعر .. الاول بعنوان : كيف نقرأ How to Read : (لنسند ١٩٣١) والثاني بعده سنوات بعنوان : مبادئ القراءة A.B.C. of Reading .

في الكتاب الاول يصنف باوند طبقات الادباء (١) تبعا لمدى اسهامهم في انتاج ادب حقيقي . يقول : « اذا كنت ذهبت تبحث في العناصر الضمنية في الادب ، فسوف ينتهي بك المطاف الى اكتشاف انه لما تم تكوينه على ايدي احدى الطوائف التالية :

١ - المخترعون : وهم الذين اكتشفوا طرقا جديدة ، او الذين يمثل عملهم النسخة الاولى من طريقة جديدة .

٢ - الاساتذة : وهم الذين جمعوا عددا من تلك الطرق ، واستخدموها على نحو افضل من السذين اخترعوا انفسهم .

٣ - الميسطون : الذين جاؤوا بعد السابقين ، ولم يقوموا بعملهم على نفس المستوى من الجودة .

٤ - صيغار الكتاب الجييون : الذين كان لهم حظ الوجود او المياد في عصر مزدهر لادب بلاذهم . ومن امثلتهم : بعض من كتب « السوناتا » في عصر دانتي باطاليا ، والمرحيات القصيرة في عصر شكسبير ، باجلترا ، والروايات والقصص في عصر فلوبير بفرنسا .

٥ - رجال الادب : الذين لم يخترعوا في الحقيقة شيئا يذكر ، لكنهم تميزوا بتخصصهم في جنس ادبي واحد ، ولا يمكننا ان نعتبرهم « رجالا عظماء » او مؤلفين حاولوا اعطاء تصور كامل للحياة ، او على الاقل ، لمصرهم .

تلايذه . فنصيحني له : ان يستخدم العقول المتوسطة من التلاميذ في اعمال « الكشف » وان يجعل من الانكفاء « قاعة ومرشدين » !

وقد كرر باوند أكثر من مرة ان المدرس النموذجي في رايه ، هو ذلك الذي يقوم بتقديم العمل الادبي الى تلاميذه ، وكأنه يراه معهم للمرة الاولى !

● واخيرا .. يجدر بالذكر ان نختم هذه المقالة بكلمة عن رسالة الاديب المرتبطة دائما — عند باوند — بوظيفة اللغة في المجتمع .

فهو يرى ان بلاد الاغريق وروما القديمة انهما تحضرت باللغة ، التي في ايدي كتابها وتحت تصرفهم . وقد صرحوا بأنه :

— ما اھون الشعوب القبيحة ، التي بدون لغة !

ولا يعني الاعلاء من شأن اللغة عند باوند قصرها على الموضوعات الخطيرة والعالية ، فهو يرى ان هوراس وشكسبير قد استخدمت اللغة في موضوعات الحياة اليومية البسيطة ، ولم يفقدها هذا قط شيئا من قدر اجتهاد وسحرها (V) .

لقد نهضت روما مع لغة القصير واوفيد وتاسيت ، واهبطت في نفاية البلاغة التي اصطبغت بها تلك اللغة الدبلوماسية التي « غطت على الفكر » ، وهلم جرا !!

ويصرح باوند بأنه ما من انسان عاقل يمكنه ان يشعر بالهدوء ، بينما يرى بلاده تدع ادبها يموت ، اي عندما تنكفأ باعتقاد .. نفس الشيء تماما ، عندما يمكن الاديب الجيد ان يبدأ بآله ، اذا رأى طفلا يصدد الاصابع بالسل ، وكأنه يأكل قطعة جاتوه !

انه من الصعوبة بكان افهام الناس تلك الفكرة الناقبة التي تستولي على المرء من مشاهدة سقوط الادب ، وما يتضخم هذا ، وما يؤدي اليه « اذا هبط ادب آله » ، فانها تغيب وتسطر ولا يمكن التعبير عن هذه الفكرة دون ان يتم المرء بأنه « نائم » او « متدرج » مع أنه لا يمكن لرجل الدولة ان يحكم ، ولا للعالم ان يوصل للمجتمع اكتشافاته ، ولا للناس ان يتفقوا على ما فيه صالحهم — بدون اللغة . ان كل أعمالهم ، وظروف حياتهم متوقفة على ازدهار لغتهم او انحطاطها .

ان شعبا يتمدد على قراءة الادب الرديء هو على حافة ان يفلت أمره منه . وليس ترك الادب الهابط ينتشر الا الدليل المؤكد على الفوضى وانحلال الامور . ● ومن ناحية اخرى ، فان الادباء مثل « الرادار »

لامهم .. اذ لم يسبق شعورهم شعور الشعب ، واذا لم تهدد نظرتهم لايده مما يراه الشعب .. فلا قتيمة لهم ! وفي الوقت نفسه : ان الشعب الذي يهمل ادراكات ادبائه الحقيقيين وتبؤاتهم .. جسدري بان يسقط في الهاوية .

هذا المذهب شيئا جميلا على الإطلاق في ادب جيد لا يقف في صفوفهم ، بينما سيخلعون صفات التجديد على ادب رديء من اتباع مذهبهم . وبينما باوند الى اساس يظل ثابتا على الرغم من امكانية تعدد وجهات النظر ومساوئها ، هو ان الكاتب الجيد : ذلك الذي يظل محتفظا للغة بفعاليتها ، اي بدقتها ووضوحها .

● اما بالنسبة الى مدرسي الادب والمحاضرين فيه ، فيرى باوند ان دورهم خطير للغاية ، وخاصة في تكوين الذوق الادبي لدى الناشئة والشباب ، ومن ثم في التأثير على اتجاه الادب بصورة عامة . وسوف نتكفي في هذا المجال بثلاث نقاط هامة :

١ — يصرح باوند بان المدرس نفسه خطير ، لانه قلما يعترف بوضعه او طبيعته . اما المحاضر فهو ذلك الانسان الذي ينبغي عليه ان يتكلم ساعة كاملة (كانت فرنسا اولى البلاد الاوروبية التي انتصت زمن المحاضرة الى اربعين دقيقة) .

ويتولى باوند : (لقد اعطيت بنفسى محاضرات ، واصعب مشكلات المحاضر هي ان يقدم انكبات التي تكفي لمر ساعة او حتى اربعين دقيقة ! وبما ان المحاضر « موظف » لقاء راتب يتقاضاه كي يملأ هذا الوقت ، فاي نتيجة نتوقعها ؟)

ان الانسان الذي يعرف حقيقة يمكنه ان يقول ما يريد في كلمات قليلة . غير ان النتيجة في الواقع تتمثل في محاولة المحاضر ، او المدرس ، « مد وقت الكلام » اطول فترة ممكنة ، حتى يدفع له اكبر مبلغ ممكن !

ونفس الشيء مع الكاتب ، الذي يشترط عليه الناشر ، او المؤسسة التي يتعاقد معها على عدد معين من الصفحات ، او كما حدث مع باوند نفسه ، على عدد معين من الكلمات (يتراوح) كما يقول — بين اربعين ألف وخمسين ألف كلمة !)

٢ — يقرر باوند ان العرف قد جرى على عدم محاسبة مدرس الادب على جهله . هذه حقيقة يعرفها جيدا كل المدرسين . وانها كارثة المدرس الحقيقية هي في « عدم ضبط الفصل » اي عدم السيطرة على التلاميذ . وذلك في الحقيقة وضع فاسد ، يتنامى مع المهمة الاساسية للتعليم ، وهي توصيل المعرفة وتاصيلها في نفوس التلاميذ .. اما ما عدا ذلك ، فيمكن ان يقوم به « رعاة الغنم » !

٣ — يخشى مدرسي الادب الذي يفتقد الخبرة من التسليم بجهله . وتلك مكابرة معناها ببساطة تضيق الوقت على نفسه وعلى المجتمع .

اما المدرس الذي يفتقد الذكاء ، والذي سوف يكون ، دون شك ، عرضة للساعات الاذهان الحادة من

لائحات من حمدوني

شعر عاصي الشيخ

من دموعي ودموع الشفق
من خيوط الشمس حين المشرق
وسمو الروح في غلايتها
حين تدنو من سماء المطلق
من أغاني البسطا في أرضنا
ورفيف الحب في صدري النقي

من جراحات لقلبي في الهوى
يا فتاتي كل شعري استقي

عاصمني ربي عروفا حرة
لكنم النجوم بعالي الأفق

وتعجب النجوم حين لون السما
أن تناسها عبي الالق

هل تخافين حروفي بعدها
لا تخافين .. يا فتاتي واتقي ...

لا تلومني شاعرا أن مرة
راح يلهو في حقول الزنبق

خبيثه بين جفنيك اذا
ضالقت الأرض به .. وانطلق

لون عينيك .. اما علمه
لعبة الإبحار نحو الفرق ؟

فانحيه من لساك زورقا
وشراعا من لجين العنق !

واطمئني لحروف حلوة
غرقت في بحر حلم أزرق

حسن عاصي الشيخ
حلب - سورية

وفي النهاية : يعطينا باوند بعض المتابيس التي نختبر بها الأدباء الحقيقيين من غيرهم ، حين يقول : « قبل أن تحكم على أديب بأنه أحمق أو مسعوب ، فانظر الى عمله : هل تجد تفاعله مع الأحداث قويا ، أم لا ؟ وبإمكانك ايضا أن تتساءل : هل أدرك شيئا لم ندركه نحن ، أم لا ؟ وأخيرا : هل نبهنا سلفا عن وقوع زلزال في مدينة ، أو نشوب حريق في غابة ؟ »

التعليقات :

١ - يحتاج أدباءنا العربي المعاصر الى تطبيق هذا المبدأ . فما أكثر ما يرد فيه من الإنكار العامة ، غير المحددة .. وسوف أكتفي بالإشارة الى قائمة الكلمات الشائعة التي تتعلق بالحب : كالهوى والغرام والوجد والشوق .. الخ وبهما حاول النقد العربي القديم إيجاد نغوى « لغوية » دقيقة بينها ، نقل كلمات عامة تشبه الى مفاهيم غير محددة .

٢ - لويس اجاسيز (١٨٠٧ - ١٨٧٢) عالم جيولوجيا المائي ، ينحصر في دراسة بقايا الحيوانات .

٣ - أرستو فينولوزا هو استاذ باوند ، وخاصة فيما يتعلق بمنهجه في البناء الشعري . ويمكن القول بأن ديوان باوند Cantos « أناسيد » عبارة عن تطبيق عملي لهذا المنهج .

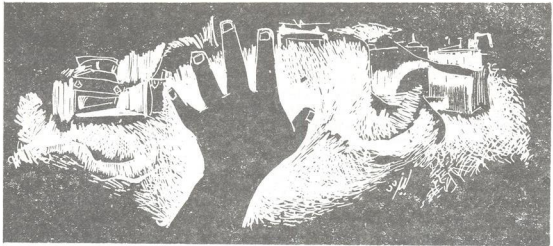
٤ - لتزار قباتي ديوان ، أختار له عنوانا جديدا هو « الرسم بالكلمات » .

٥ - التعبير الشعري بالصور سلاح ذو حدين . فبإسخدامه يستخدم ببراعة بعض الشعراء العرب المعاصرين ، أما البنية فانها تستخدم على نحو مغرط ، مما يؤدي الى ما يسمى بظاهرة الغموض . وليس هناك غموض في الواقع ، وإنما هو سوء استخدام في تكديس الصور !

٦ - نرجو أن يقدم هذا التقسيم للقارئ العربي مقياسا ، يمكن تطبيقه بسهولة على الأدب المعاصر .

٧ - بسط المقاد هذه الفكرة في مقدمة ديوانه « عابر سبيل » كما حاول تطبيقها على قصائد الديوان نفسه .





قصة قصيرة

«الحياة في عمار مصر»

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

بفلم:

عبد المحسن الغراوي

زوجته ، ولكنه مع ذلك شعر بتأخره
عن الدوام ، ولكي يتأكد من حاجته
تطلع الى ساعة معصمه .. كانت
الدقائق العشر تضعه بين اختيارين ،
اما الذهاب الى دائرته او العودة الى
البيت ثانية . وما دام الجو هناك
مشحونا بالاضطراب ، لذا فضل
متابعة الطريق ، وبماكانه تقديم عذر
مشروع يبرر تأخره ، وحينها يعود
بعد الدوام تكون الامور قد هدأت ..

بعيد سيارة قادمة ، اذ ان ايام المطر
تعني شحة في توقف سيارات الاجرة،
اضافة الى اشتداد البرد الذي
رافق الصباح .. وكان ظهور
الشمس مؤقتا ، اذ سرعان ما
احتجبها الغيوم ، وانطلق صوت
الرمد منذرا بسقوط نثيث متقطع من
قطرات اخذت تتبرغ مع التراب
الملتصق بالطريق الاسفلتي .. ورغم
عجلته وتركه حيا الشجار مع

لم يفكر بالشجار الذي دار بينه
وبين زوجته صباحا ، فمثل هذه
الامور يعتبرها جانبية .. وهي غالبا
ما تذوب مثل الضباب في صباح شتائي
تنوغل في عمقه الشمس . خرج وهو
يدخن ، وقد بدأ مضطربا ببعض
الشيء ، ولكنه ما لبث ان امتزج مع
صخب المارة ، حيث كان ثمة زحام
شكل ضجرا قاسيا على الوجوه
التي كانت تتسارع كلها لمحت من

غير ان الامر لم يستمر وفق توقعاته،
اذ مرت عشر دقائق اخرى وهو لم
يزل يتدافع وينحشر عنة بين اكتاف
الواقفين .. يسمى للحصول على
مقعد .. وبعد فوات الاوان تمكن من
الحصول عليه ، تابع سيره الى
دائرته ، لكنه ما لبث ان غادرها
مسرعا .. انفرجت عن شفتيه
ابتسامة ، ثم هيس مع نفسه بمرود:
لاباس .. حصلت على اجازة، بيناكان
بمقدوري الاستمرار بالدوام ، ولكني
ما زلت متوتر الاعصاب وبحاجة الى
راحة نفسية توفر لي الاستقرار
ولكن ما ترى اين التوجه الان ؟
فالمصباح ما زال مبكرا ، وليس لدى
غير شوارع المدينة .. دونما عمل ..
لا اظن انني ساجد الراحة في البيت ،
غنية امور عميرة ستواجهني هناك،
ثم ان زوجتي يداغب انها مزاج
خاص من الصعوبة تحله ، وربما
يتأزم الموقف بيننا وهذا مالا ارتابه
ما همت قد تركت كل شيء من اجلها
منذ عشرين عاما كانت حصلتها ..
هجرت امي وابي واخوتي .. حتى
مدينتي لن تعرفني الان اذا ما عدت ..
ربما نسيبتني ، او بالاحرى انا الذي
اهمل حب شوارعها ، وانا انغمس
في لجنة نفسي محتدما في صراع تلك
المغامرة العنيفة التي خضتها ، عندما
انفردت بمواطفي ازاء شابة حولتي
اكثر من طاقتي ، ولن ابترس حبال
تصرغي ، بل ان قدومي الى مدينة
البصرة بناية اختار لي .. فبالرغم
من كل الظروف القاسية التي خضتها،
لكنني استطعت بناء حياتي والحصول
على وظيفة ، والعيش محشورا في
غرفة نائبة السف ، بالكاد تحرك
في مساحتها الضيقة ، فيما كان
صاحب البيت يهرق بثرة قاتلة
وهو يستشيط غضبا بحجة ان اولادي
يثرنون الجلبة والشجار مع اولاد
الزلاء الباقين ، كما ان زوجتي
تسرف في استهلاك الكهرباء والماء ..
كنت استرق السج لكل ما يدور
حولي دون ان اتفه بكلمة .. فالذي

بحيا مثل حياتي عليه ان يتحمل كل
شيء ، والا فقد زمام الامر من يديه ..
غير ان شيئا واحدا بقي امامي الان ..
توقف برهة .. ثم تابع طريقه
يلوذ بصمته ، يذوب مع الوقت وهو
ما فتئ يدور مثل الناعور ، يهرقه
انطواف دونما عمل ، ولما شعر
بالتعب يثقل ساقيه ، عندئذ ارتكن
في زاوية مقهى صغيرة تطل على
واجهة نهر العشار .. كان البرق في
تلك اللحظة يومض من وقت لآخر
لكن الجو ظل مليدا بالخيموم التي كانت
تنسحب بتباطؤ نحو الجنوب .
احس بدفء قدحي الشاي اللذين
احتسبا يتحرك في امعاليه ، ثم
اخرج يديه وبدا يدعكهما ببعضهما
متلذذا برغبة فنيته ، كان يعتقد ان
بابكاته انتشل نفسه من شبح
الفراغ الذي يبهيم عليه اذا ما
استانس مع ذاته في لهوه هذا ،
كاذبي يتوهم به الان يتفعل بالندخين
تارة ، وفي التحديق الى الطريق العام
تارة اخرى ، بدأت حركة المارة تخفني
شيئا فشيئا ، بينما لاح بعض المارة
يتحركون امامه متضرعين كالانبياء
الذين يمشون في حوزهم يذبحون
صوب المحلات ذات الواجهات المظلة
على الشارع ، لان الرياح القوية التي
اجتاحت المدينة .. جعلت اغلب
شوارعها خالية الا من اناس قلائل
احتواهم الفرع .. كانوا يترامسون
من امام المقهى وهم يتفرون كالارانب
المذعورة التي تبخت عن جحورها ..
اذ ان غزو الاعصار المفاجيء كان
بهيئة نذير شؤم بالنسبة لهم . فكر
مليا ، وهو يذل رأسه بين راحتي
يديه خائفا وجهه داخل فتحتي جاكته
البنّي الغامق ، وقد استحال تطامع
وجهه الى لون باهت ، اختفت فيها
تلك الحيوية التي اعتاد ان يستقبل
بها الصباح .
شعر باندم الغمم بالخيبة لخروجه
من الدائرة ، وبغثة داهمه ضيف
خبث اخذ يثقل تنفسه ... حاول
جاءدا الحصول على كمية من الهواء

تخفف تأزمه لكنه لم يفلح .. اذ ان
العاصفة ما فتئت تنزع في تلسب
المدينة . كما ان هواجسه الدماء في
مثل هذه الحالة تستحيل الى عزف
يتعامل مع الورر بصعوبة بالغة ما
دامت الاوتار المتقنية ليس من
المهولة جريان النغمة عليها .. وتلك
حقيقة لا يمكن اغفالها ، تتأتى من
سببين رئيسيين ، فاما ان اعازف
عاجزا عن الاداء فيضيع اللحن ، او
ان الالة معطوبة ... فتتذك تبقى
النغمة مشروخة مصدوعة الواقع ،
تدور في الاعماق ، لكنها لا تستطيع
التعبير عن مكون الكابة المصرة .
وعندما انقابت (عبدالله) نوبة
الاسعال الحادة ظل على اثرها يلوب
من الالم ، يتوؤ بحفاذاة ارجل
الكروسي الخشبي .. يلهث .. يحاول
فتح نوافذ صدره المفلقة الذي بسدا
يطلق حشرجة منقطعة تشبه قرقرة
(الترجيلة) حتى انه عبثا تمكن من
التمور على اقراصه التي اعتسدا
حملها في جيب سترته .. وهو يعرف
مسبقا ان الشتاء ليس صديقا جيدا
للمصابين بالربو .. بحركة بطيئة
رفع قامته نحو سقف المقهى الصغيرة
حيث تراعت له انسجة سوداء خفيفة
بمداخلتها ببعضها ، كونها على مر
الايام هباب الوجاق المنوعج ، اذني
استقر على مقربة منه سماوران
ارتقان وجموعة من افداح الشاي
رتبت بعناية ، فيها كان الفصم
الحترق يبعث دخان تصاعد انجاه
السقف الذي اسود آجره بخيوط
تشبه تورات ببيوت العنكبوت ..
ازدادت حمى الربو تضامره
بتوجع .. تخر صدره نوبات الاسعال
الحادة وشعر حينها بقلبه يخترق
اضلاعه .. كان يتألم بحرقة وهو
يقاوم ضيق تنفسه بمرودة ، بينما
لم يكن في القسي من يحس تلك
الصرامات الداخلية التي احدثت في
كيانه .. تبادر الى ذهنه نوا شعور
بجبال وعدوية تلكا الالدين الفاعتين
الذين تدعكان صدره بزيت السمسم

يبقيها هكذا قريبة من عينيه طويلا ..
هل هو فعلا يتمن بقراعتها بدعة ؟ أم
ان جنونه الذي يدفعه ؟

المهم ان (عبدالله) لم يجد في ذلك
الوقت المرح ، من يهرع لمساعدته
باستثناء (ابو مضر) صاحب المقهى
الصفيرة ، انذي اسرع اليه يتسجد
ماء ساخن .. ثم اقترب منه ، يميل
رأسه ناحية وجهه الكالسح . بنبرة
تشبه الهمس ، قال له ، وهو يسند
رأسه الى مرقق يده اليسرى :

— هل تشعر بتحسن الان ؟

ابتلع (عبدالله) ريقه ، وهو
يتطلع الى الطريق العام ، وتراءت
له من بعيد ان الريح اصحت اقل
وطأة من ذي قبل ، بل ان شمسا
رمادية اخذت تلوح في الافق ، نهبط
متباطئة دافئة متراخية فيها استحاتك
الغيوم الى جزئيات متحركة ، ترسم
اشكالا متعددة ، كانت تتسحب مع
الرياح الباردة ..

مسح عينيه ، يمين ومرتبطين ..
والاول مرة .. اي قبل اكثر من
سنتين بدأ يشعر بتحسن في نفسه
الا ان قلبه وانفاسه يخفقان بالسرعة ..

وقد صاحب المقهى بنزل طويلا
وهو بعيد اليه القدر الفارع . ثم
لمن شغف نفسه ، محاولا ازالة
عبء تلك الرياح الرعيرة التي انفلت
صدره ، واذافته في هذا الصباح
المسرع ، مرارة قاسية ، لم يكن
يتوقعها ، وبعد ان تصفح وجهه
الرجل بخجل ، اجابه بكلمات
منقطعة يشوبها الارتباك . ولكنها
على اية حال ليست مجاملة لصاحب
المقهى ، ذلك الرجل الفارع الطول ،
الطيب القلب :

— انما الرياح ، والبرد ، غازيان
عنيدان . قلنا اتكن من مقاومتها ،
ماذا افعل ، انه الربو ؟ ..

ابسم (ابو مضر) يطمنه بكلمات
شفوية :

— ليكن الله في عونك ، لكل منا
داؤه . انها حيفات الانسان
الخاصة ، كثيرون اولئك الذين

الدائي .. ثم تتحان ازرار قميصه
بتان ، تداعبان بخنو خصلات رأسه
المائلة الى صدرها ، لحظئذ يعثره
شعور بان نوبة الربو تقبض — مع
الرائحة الذكية التي تمنحه استنشاق
اكبر كمية من الهواء — عند ذاك
تهذا اوجاعه ، ويستكين متراخيا ،
يتوجس تحرا لذيذا ، ثم يستلقي على
فرائشه ، يزعج ببصره صوب زوجته.
لكنه الان وحده يقاوم اخنائه ، اذ
ليس في هذه المقهى الصفيرة ، غير
رجل غريض المنكين . اعتاد ان يخذ
مكانه في زاوية المقهى ، تتدلى من
جسمه القصر مساقه الهزيلتان ..
كانت احداها خشبية ملفوفة بمقلمة
قماش داكنة وعلى مقربة منه استقر
عكازه الخشبيتان . اما الجليس
الآخر .. فكان عجوزا رث الثياب ،
ناحل الوجه ، ظل مقعيا (التخت)
دون ان ينس بينت شنه . وهو لم
يابه لهول الاعصار القوي . من
يذري ، ربما كان اصم ، او ابكم
او كلاهما معا ، الا لكان قد ابدي
رايا ، او استقر ريسه ، فهو لا
المستون ليس من طليعتهم السكون
في مثل هذه الحالات ، بل سرعان ما
يبادرون بالتضرع الى الرب الكريم ،
كي يمنح الناس قوته في مقاومة
الاصمار اللوع . وهذا ما لم يحدث
ايضا من المعجز الذي بقي مسرا في
مكانه دونما اية حركة . في حين كان
الجليس الثالث منهمكا بقراءة جريدته
.. وكان قد رفق الشارع العام ،
مرتين ، او ثلاثا ، من وراء جريدته .
فبانت نظارته الزجاجية مستترة
قريبة من ارنبة انفه ، تعتمد رأسه
اللاسيب (سدادة) سوداء . وبانت
شخصية هذا الرجل معروفة لدى
اهل المدينة ، من خلال تجواله في
ازقة وشارع المدينة ، ذاهبا .. ابيا
يتكلم مع نفسه ، يولول كسامرة ،
كلما تعقبه الصغار ، يرشقونه
بالحجارة .. غير ان الجميع ظلوا
يجلون فيها اذا كان اهتمامه
بقراءة الصحف التي يمسكها ، وهو

يسقطون صرعى منها . ثم انك ما زلت
قنئ يافعا ..

— الاجدر بي ، ان اعود الى
البيت . اشعر اني بحاجة الى النوم
فهذا الصباح استقبلني بقله .

— لا تبئس . ليس من الرجولة
الاستسلام . او القنوط . ولا تنس
نحن البشر مخلوقات حية حساسة ،
قد ننهي من مقص حاد في المدة وقد
لا نموت بثلاث رصاصات . وربما
نستكين والى الابد ونصن داخلنا
فراشنا ... انها مميزات الحياة
ويجب علينا عدم الاستهانة بها .

لم يصف عبد الله شيئا .. بل
ظل لفترة وجيزة ويتمن الى تقاطيع
وجه صاحب المقهى .. يقرأ بقايا
السنوات الطويلة ، المحصورة في
الخدود المتقرنين ونجاة خاربه شعور
خفي ، يانه ليس بعيدا عن مدينته او
غريبا عن الناس كما كان يعتقد ..
بل ان الجميع يصرونه بشغافية تشع
براءة .. تجعله يتمايل بفرح ، يحس
بين ذراعيه سرية ذلك التحرك
الغياض من مشاعر الخريف ..
قبل ان يهم بمفارقة المقهى ..

لاحث له التفاتة الى صاحب المقهى
الذي عاد اليه حاملا قدح شاي بيد ،
وقدحا من الماء الساخن باليد الاخرى
.. افترحت ابناسه ظلك ملايح
وجهه الكالسح .. وحين صار قبائنه
(عبدالله) يادبه بهوء :

— سيصيان في بطلك دفنا لذيذا ..
ريثا تصل البيت ، ولا تنس ان تدثر
نفسك جيدا وانت تغادر المقهى .
البرد شديد في الخارج .

خارمه شعور مغمم بالبطلة ، ولكنه
احس في الوقت ذاته بمسحة من
الخلل المبالغت تملو وجنتيه ، ولكي
لا يماطل الرجل بالرفض تناول
القدحين وبمعالجة احصى الماء اولا ،
ثم ماس شففيه عند انتهاءه من قدح
الشاي ثانيا . وقريبا من عبئة
المقهى ودعه بحرارة .. بينما غادر
عبدالله المقهى بحث خطاه وكان لم
يزل يثلث بخاراة يد صاحب المقهى ،

الحبك

شعر:
جمال القصّاص

الى : مها
لا تفلقي الباب
لا توقعي الرقص
اني انظر لك
عمرًا طويلا
اعلم ظلي محاذةً لظللك
واكبر
يصغر
واصغر
يكبر
وتفتح كل الشبايبك
اغض عيني
واذهب
على الماء ارسم :
اسطورة ويامة
واحلم :
اني
وانني

تعالى ..

هي القهوة الآن تخضر ، والترجسات تلفن غيم
البحرات ، تكلمن بالوشوشات ، للئن رهج
الحوار ، ولا زلت مختبئا تحت قوس السؤال
اداعب زرقة وهج الخليج ، وانت .. ترانيم

وهو يشيعه بنظراته حتى عبور
جسر (سوق المغازير) .. وكان الوقت
انذاك منتصف النهار .

داخل الرواق الكبير اجتاز الممر
الضيق المؤدي الى غرفته ، وحينها
صار بمحاذاة الجدار الخشبي
« للطارمة » لمح اولاده منغمسين
بهمهم ، يشككون مع اولاد النزلاء
دائرة صغيرة ، توسلطنها دمية على
هيئة قرد كثيف الشعر كان قد جلبها
لهم البارحة ..

امام باب الغرفة ، توقف برهة ،
وقبل ان يدفع الباب الموصد ترك
اصابعه تحدث طرقات خفيفة ،
انفجرت على اثرها ظلفة الباب
اليمنى .. ومن بين الستارة البيضاء
الشعافة اطل رأس زوجته المنثور
الشعر .. وقد بدا شعرها الفاحم
مبللا .. لم تقل شيئا ، بل ابتسمت
بفتح ، واخذت تتراجع بتؤدة
يعتريها الخجل .

اقترب منها وهو يشعر بدئنها
ينبعث الى اعماقه ، وكان نوبة الربو
لم تصغعه ثم لاحت له النظافة التي
(طست) استقر بجانبه جردل مليء
بالماء الساخن لحظتها عرف انها كانت
تستحم ، فازداد اضطرابه وهم
بالخروج .. غير انها ابتسمت له
وبصوت منغم اجابته وهي تجفف
شعرها بمنشفة بيضاء توسلطنها
مربعات حمراء : —

— تبدو متعبا .. وجهك شاحب .
ابتسم لها .. بينما تناسى كذا انها
خاضا مشادة كلامية عنيفة في الصباح
لم يصف شيئا ، بل بادرت هي
بمسكه تتودده الى السرير حيث اندس
داخل الفراش مستلقيا يتأمل الصورة
المثبتة على الجدار المواجه لاسباب
الغرفة .. تراعت له من خلالها
حورية بحر خارجة من البحر نصفها
الاسفل ذئب سيكة ، بينما النصف
الاعلى وجه شابة جميلة ، لها شعر
فاحم مبلل كشعر زوجته التي
استاقت قريبة منه ..

عبد الحسين القراوي

— البصرة —

وكل المنابر راحلة في نهائي
وهذي البلاد حطام يعيش ..
في نغزات المصراع المشيع
والصلوات القديمة قفل
وما شئتني الوجد في حضرة الإبتهاالات
ما شئتني في الذاكرة
فتمالي في الآن ...
هذا هو الرمل ينشر ملء صديد المروق صحائفه .
يخشى وجه الخرائط ، ينسج عقد الشظايا ،
ويبنى على رقصة العشب بمكة للجياح ،
وزوادة من أنين الحقول ، ..
هذا هو الرمل ..

أحبك

ومحوة في جباهي كل الخطى ، ذابلة تحت رجلي
التضاريس ، مغمومة بالذهول المراوغ ،
والقبضة القائلة !

●●●

أحبك

وما صفق النجم فوق التلال
ما ضيع البحر بلع الأغاني
ما نقد الجرح عرى الملامح
ما أنبت اليابسين تحت الجسور
أحبك التواصل والانعتاق

فتمالي ، ..

هو النهر يفتح أزرارنا ، يكسر أفضاله السرمدية ،
منتشيا تحت موج الضلوع ، يطارد تلج الجباء ،
يهدد أعشاشه موعدا للولادات ، ..
وللفضب المعنوي ، ..

.....

ان الشوارع ظائمة ويلعب في مقلتها انظام الخروج ،
المناق - الطفولي ، ..
فانتشري تحت جلدي

ولا تغلغي الباب
لا توقفي الرقص
اني انتظرتك :
عمرًا طويلا

اعلم ظلي محاذاة ظلك !

جمال القصاصي
- القاهرة -



فوق شفاه الضفاف ، ..

وأبادة في خفوت التلالي ، ..
والأنطاف

ولليل .. عنسك

رائحة العنب المنفجر في شفتي

أحبك

والموت أقرب لي من تقاطيع وجهي

أحبك

والحب أبعد لي من تصاوير حلمي

فلا تغلغي الباب

لا توقفي الرقص

ان هدير الرياح مؤتلق بين أنزعة البرتقال ،
وغنج الجداول بين رذاذ المحطات مشتمل ، ولوز
التحام فوق المخدات نفاحة يتقطر في وجنتيها السهاد
التحام فوق المخدات نفاحة يتقطر في وجنتيها السهاد
ويطلع : نمنمة تنوّد بين الفرائز مزرعة ، ورائك
عرس تنفق مجبرة الانتظار .

فتمالي ، ..

تزرع الآن شوك الهابة ..

بين ورود التهوار !

●●●

أحبك

ليس ثمة شيء لحدى

أنا عاجز عن كتابة اسمي

من تلمس وجهي

المحاضرة

بَيْنَ الحَافِظَةِ وَالذِّقِّ

بسم الله:

الدكتور جميل علوش

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

عصرنا الحاضر . ونحن لا نريد بهذا ان نجدهم قيمتهم وفصلهم . فلا شك ان القدرة على الحفظ ضرب من الذكاء والنبوغ وهي من المواهب التي خص بها الله جل جلاله اناسا دون آخرين . ولكننا نرى ان الحافظة وحدها مهما كانت قوية لا تؤدي ما هو مطلوب منها حتى نتقن بالفهم والقدرة على التدقيق . لقد ذكر عن ابي علي الغالي صاحب الاوالي انه كان يسأل عن شيء مما يروى في خلال امسياته المشهورة في مسجد قرطبة فيعتذر عن التفسير او التحليل او قل يعجز عنها ويقول هكذا سمعتها عن فلان او فلان . ولا شك ان هذا تقصير وعجز . اذ كيف ينقل الراوي ما لا يفهم ولا يستوعب . الم يكن الاولى

حتى نستطيع ان نستفيد منها الاستفادة القصوى والمنفعة المتناهية . فلا شك ان المعرفة لا تسلس قيادها الا للعقل الواعي والذهن الناقب .

وهنا لا بد من التشديد على ان الاعتبار على الحافظة في تقبل المعرفة وتلقيها هو ضرب من العبث والوهم . ان الحافظة وحدها يجب الا تقسود مسيرتنا الثقافية ورحلتنا الدراسية في الوجود .

لقد انتبى عصر الرواة والحفظة لان عصرنا لم يعد بحاجة اليهم . لقد كان لهؤلاء اهمية يوم كان لمصرهم حاجة اليهم اما اليوم فقد استغنيانا عن ذلك بالمخترعات الحديثة من اشرطة وقوالب ومسجلات وغير ذلك . ولم يبق لهم دور يؤدونه في

لا شك في ان المعرفة زاد العلم وحلية الاديب واداة الناقد وغاية الفيلسوف . انها ضالة كل من له علاقة بأدب او علم او فلسفة . وكل من تربطه صلة بشعر او فن . انها غذاء العقل وملاذ الضمير وهي الى ذلك عزاء المحروم وتسلية البائس . والمعرفة عالم فسيح لا يبلغ اطرافه الفكر ولا يجع اقاصيه الذهن . وهي تجمع كل صنوف العلوم والفنون وكل ما ابتدعت البشرية في تاريخها الطويل من اراء وما انتجت من افكار .

هذه المعرفة التي لها كل ما ذكرت من اهمية وما بسطت من قيمة لا بد ان ننظر اليها النظرة التي تستحقها وان نقف منها الموقف الذي يناسبها

به وبكائه ويعلمه ان يكون فاهما لما يروي بصرا به حتى يجع بين الحافظة والذوق ويكون من العلماء المشهود لهم .

ومن خلال الاطلاع على تاريخنا الاديبي وشخصياته واعلامه الكبار يبدو لنا ان العالم الغد والمشهود له بالتقدم والنبوغ كان اكثرهم قدرة على التفسير والتحليل واعيمهم نظري في موضوعه واوسعهم اضافة الى العلم الذي يتعاملوا واكثرهم تصرفا في افاتين القول . ويقدّر ما كان يستطيع العالم اضافته في ميدان تخصصه كانت تسمو مكانته ويرتفع قدره . ان قيمة سيبويه مثلا تكمن في قدرته على المعالجة والتحليل وتقليب وجوه النظر والفتاد الى اعماق المسألة . اننا نجد في كتابه ذهنية العالم وصبره على الفصول الى الاعماق . وهذا القول ينطبق على ابن التباري وابن هشام . فقد عرف عن هذين العالمين الفهم العميق والراي الثاقب ومزايا اخرى يعلمها من طلع على مؤلفاتها وكتبها . وما لهذا السبب ذاع صيتها واستفاضت شهرتها وخلدوا على الدهر .

والحافظة مهما كانت من السعة والشمول لا تفني عن الفهم والذوق . والدلالة على ذلك ان الحافظ لكتاب من الكتب دون فهم او وعي هو نسخة اخرى من ذلك الكتاب ولا ريب في ذلك اذ ان الكتاب لا تزيد قيمته اذا زادت نسخه وانتشرت في ايدي الناس . فمن شرط الحافظ او الراوي ان يفهم ويحلل ويستفيد مما يحفظ . والا فان حفظه يصبح هباء ويذهب دون جدوى .

والحفظ غاية سهلة فبقدره اي كان من متوسطي الذكاء ان يحفظ مجموعة من الكتب في مدة من الزمن قد تطول او تقصر . ولكن ما قيمة هذا الحفظ اذا لم يسنده الفهم والذوق . ونحن نرى من طلبة المدارس والجامعات من يحفظون

المقررات المطلوبة دون ان يخبروا منها حرفا ولكثيرهم سرعان ما ينسون ما حفظوا ويذهلون عما اكتسبوا . فيكونون بذلك قد اجتهدوا عبثا وقد علوا ضياعا .

ولقد عرفت كثيرا من الطلبة الذين يحصلون على العلامات المتفازة والدرجات العالية ثم نراهم بعد مدة من دراستهم يشكون الجهل وتلثة المعرفة وينحون باللائمة في ذلك على اساليب التعليم ومناهج الدراسة التي كانت تطبق عليهم .

وهذه المناهج المتخللة والاساليب التعليمية الفاسدة هي علة كل تاخر في العلم وفقر في الثقافة . فبدل ان يهتم المدرس بعدد الصفحات التي يجدر بالطالب ان يستظهرها عليه ان يثبت في نفس الطالب الرغبة في العلم والتشف بالمعرفة . انه ان استطاع ان يستوعب ذلك فقد ادى المهمة المطلوبة .

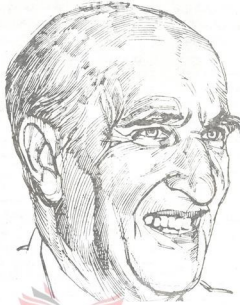
اننا لسنا بحاجة الى تكديس المعلومات وحشو الذاكرة بقدر ما نحن بحاجة الى عمق الفهم ورياسة الذوق وريقة الاحساس . واذا كان بإمكان الأستاذ ان يحرص في الطالب الرغبة في ملاحقة الموضوع والتشف في الاطاحة بمسائله والبحث عن كل جديد فيه فقد طبق الفصل واصاب شاكلة الرمي . ولكي نبلي في الثقافة ذروة عالية فيجب الا يقاس العلم عندنا بالكم بل بالنوع والكيفية . وهذا يعني ان كتابة مقالة مبتكرة او نظم قصيدة جيدة خير من حفظ الفية عين مالك وادل على سعة الفهم وعمق الاطلاع . ان قواعد اللغة وقوانين الصناعة العربية ما هي الا وسيلة للاجادة والانتقان اللذين ينتجان عن تمكن الانسان من الملكة اللغوية وهي الدرجة التي يتمكن فيها الانسان من كتابة اللغة طليما ومليقة قوانين وقواعد . ان الاعتناء على القوانين والقواعد قد ينتج كلاما خاليا من الاخطاء ولكنه لن ينتج كلاما يتسم

بالفصاحة وحسن الروق وجبال الصياغة . وانا لا اقصد بهذا التقليل من شأن الدراسات اللغوية على اختلاف نروعها نحوا وصرفا وبلاغة وبيانا ولكني اشد على التمييز بين ما هو غاية وما هو وسيلة في تعلم اللغة ودراستها . اننا ندرس علوم اللغة قصد اجادة اللغة وانتقائها بالمطالعة والقراءة المستمرة مثلا كان ذلك مغنيا عن غيره . ان الشاعر الكبير محمود سامي البارودي لم يدرس العربية ولم تسمح له احواله بدراستها . ولكنه بالمطالعة المستمرة وممارسة الكلام العربي اصبح علما من اعلامها دون ان يدرس الصرف او النحو او البلاغة فهذا يعني ان الاطلاع على هذه العلوم جيد ومستحسن اذا نتج عنه تفهم او غائدة . اما اذا قصد لذاته ولم يستعمل الغائمه به ان يصوغ عبارة صحيحة او جملة فصحة كانت الدراسة عبثا ولهوا .

من هذا كله نستنتج اننا يجب ان نطلب المعرفة المتحركة المعرفة الحية المعرفة البناءة لا المعرفة المنحطة في الصدور او المكفنة في الطرورس . ومن حفظ ولم يستفد من حفظه فعمله وجهله على حد سواء .

د. جميل علوش





بقلم:
عبد الرحمن شلش

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrim.com>

فيسلي اليساندري

الشاعر الاسباني الفائز بجائزة نوبل في الأدب

ولم تكن هذه هي المرة الاولى التي رشح فيها هذا الشاعر لنيل جائزة نوبل ، فمن قبل تم ترشيحه اربع مرات ، ولكنه لم يحصل عليها الا في العام الفائت . وقبل اليكساندري هناك اسبان حصلوا على هذه الجائزة ، وهم : الشاعر خوسيه دي ايشرجاري عام ١٩٠٤ وتقامسها مع زميله برونفينسال نديكو ميسترال ، والكاتب المسرحي خاسينتو بينياينتي عام ١٩٢٢ ، والشاعر خوان رامون خيبينيز عام ١٩٥٦ . وعندما سمع اليكساندري نبأ فوزه بالجائزة قال :

فاز الشاعر الاسباني : فيسنتي اليكساندري بجائزة نوبل في الادب عن عام ١٩٧٧ ، ومنحت هذه الجائزة العالمية « لنتاجه الشعري التابع من صميم الشعر الاسباني الذي يساير التيارات الحديثة التي تضيء طريق الانسان وتعزز مكانته في المجتمع » كما جاء في اسباب منحها للشاعر .

وهذا الشاعر أحد كبار الشعراء الاسبان الذين ينتمون الى « جيل السبعة والعشرين » او « مجموعة الشعراء » كما يفضل تسميته بعض المتابعين للجبل .

الاسباني المعاصر سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون .

كما يعد واحداً من أشهر أعلام عصره في مجال الشعر الغنائي إلى جانب بيكاسو في الرسم ولوركا في الشعر الدرامي ، وغايا في الموسيقى ، وراماسو الونسو في النقد الأدبي .

ولقد شهد الشاعر اندلاع نيران الحرب الأهلية الإسبانية في الثلاثينات ، ولم يهاجر من وطنه كما فعل بعض معاصريه ، بل ظل ملتصقاً بأرضه ، وراح ينشد أشعاره التي تشكل دعوة للحياة والحب والأمل .
والحق أن الشعر الإسباني على يد هذا الشاعر وعلى يد الشاعر لوركا وغيرهما من معاصريهما ، قد دخل في مرحلة جديدة ومتطورة قفزت به إلى ما يسمى بالعصر الذهبي الذي افتتحتهُ إسبانيا طويلاً منذ عهد سرامنتس ولوب دي فيجا .

وإذا نظرنا إلى شعره ، فإننا نجده يتقن بالقيم الانسانية ، والمثل العليا ، فهو ينطلق من الدائرة المحلية المحدودة إلى الدائرة العالمية الأوسع والأرحب والممتدة بلا حدود ، وبينكنا - فيها يلي - أن نتعرف على ثلاثة نماذج من أعماله الكاملة .

ففي قصيدة للشاعر بعنوان « انتهى الحب » يقول :

لماذا ؟ لماذا اليك ؟ انتهى الحب ؟

يوحي ، أفترني سرك ، ما عدت تحبين ؟

نظرت في عينيك الحدائق الوضيئة

للحور الوهيب الذي غلغل عمري

وانت سألته : لئلا يترك العذب آتين طويل

طويل طويل يشدني بقوة تفكر

بيد بطيئة ، في بطن الموت

تحسست شعرك

خلود ، برين الشعر على شفتي

استمر ، ظلت الحياة تدور في العروق

لكن الغضب مضى

كالفجر القوري أدى المصدر

اشتعل الهواء ، احترق الطير

انتهت القيلة ، كانت قدراً

من شفة لشفة نوراً تفجر

انتهت ، انتهت القيلة ، ونحن انتهينا

تهددت هناك كغير توقف

تجثم السماء في عينيك ساكنة زرقاء

يجثم الهواء دائيء اللفحات

تجثم الحياة هائلة يلساء

وأنا .. منكأ على خضرة أرض بلا زبد

مضيت الهويماً

خفيفاً ، خفيفاً كاتي حشائش

لا شيء يملأ الهواء

« لا أجرو أن أبلل جيل السبعة والعشرين ، إلا انني اعتبر هذا شرفاً للجيل بالفوز بالجائزة التي تعتبر في الوقت ذاته تقديراً له ، ومع هذا فإن شعر كل منسا يختلف عن شعر الآخر » .

وتتوقف في البداية كي نلقي اطلالة على بعض الجوانب في حياة هذا الشاعر قبل أن نتعرف على نماذج من شعره .

ولد بمدينة أشبيلية في ٢٦ أبريل عام ١٨٩٨ ، وعاش طفولته وصباه في مدينة مالقة ، ثم توجه إلى مدريد والحق بكلية الحقوق عام ١٩١٥ إلى جانب دراسته بكنية التجارة .

ولفتت موهبته الشعرية أثناء دراسته ، وكان يتردد على ندوات الشعر وفيها تعرف على معاصريه من الشعراء أمثال : فريكو جارتيا لوركا ، وخوان رامون خيمينيز ، وخرادو دييجو ، وغيرهم .

وبدأ ينشر أشعاره منذ عام ١٩٢٦ في بعض الصحف والمجلات المحلية ، وطبع أول دواوينه عام ١٩٢٨ وعنوانه « أمبيتو » أو « مناخ » .

ومنذ ذلك الحين صار شاعراً معروفاً في الأوساط الأدبية هناك .

وكان متأثراً بالشاعر روبين داريو صاحب الأسلوب الإسباني الشعري المميز بالعمق ، ولكن شعر اليكساندري يختلف عن شعر داريو من حيث البساطة مما جعله قريباً إلى الشباب من الأجيال التالية .
وعرف عنه أنه كان يساعد الجيل الصاعد من الشباب من الشعراء ، ويعطي دروساً عديدة لطلابه الشعر ويشجعهم .

وله مجموعة غير قليلة من الأعمال الأدبية ما بين أشعار ومقالات ودراسات صدرت في شكل كتب .

ومن أشهر دواوينه الشعرية : « الدمار أو الحب » و « حب الأرض » وصدرت عام ١٩٣٥ ، و « ظل الفردوس » عام ١٩٤٤ ، و « أشعار الفردوس » عام ١٩٥٢ ، و « الولادة الأخيرة » عام ١٩٥٣ ، و « بيت قديم في مدريد » عام ١٩٦١ ، و « أشعار حب » عام ١٩٦٢ ، و « أشعار النهاية » عام ١٩٦٨ .

ومما يجدر ذكره أن ديوانه « الدمار أو الحب » حصل على الجائزة الوطنية للشعر في إسبانيا عام ١٩٣٥ .

وفي عام ١٩٤٩ اختير الشاعر لمضوية المجمع اللغوي الإسباني نظراً لمكانته الأدبية بين أديباء وشعراء عصره .

وأصدر أعماله الكاملة في الشعر التي تضم مجموعة دواوينه القديمة والحديثة .

ويعد الشاعر واحداً من المجددين في الشعر

في الأرض تنشق السحب
تتحسر الطيور ، يتعد .

وننتل — بعد هذه الرؤية الفنية للحب — إلى
رؤية أخرى يماثل فيها الشاعر الحياة ، فهو يقول في
أحدى قصائده وتحمل عنوان « في الميدان » :
رائع ، متواضع ، يبعث الثقة والحياة بعمق
أن تجلس في الشمس مع الناس
مدفوعاً ، مقوداً ، ممتزجاً ، مشدوداً بالظنين
ليس حسناً

أن تظل على الضفة
مثل السيد ، أو مثل شيء رحو
يريد أن يقلد الصخر
فكم هو صاف وهادئ أن تنفجر
في فرحة اختيار ، أن تضع
وتمر على نفسك في كل حركة
ينبش بها قلب الناس الأعظم
مثل هذا الذي يعيش هناك
لا أعرف في أي دور
رايته يهبط درجات السلم
وينفذ بجرأة في التزام .. يضع
تمر الكتل الضخمة

لكن نتمرف فيها على القلب المتساب الصغير
هناك ، من ذا يستظله ؟
هناك بابل وحزم

أو بنفة ، بحماس مهيب
بتواضع صامت هو أيضاً يسر
كان ميداناً كبيراً مفتوحاً ،
تعمق فيه رائحة الوجود
رائحة الشمس العظمى وخفيف الريح
ريح هائلة تداعب بيبها الرؤوس
توسع بكفها الضخم ،
تلاطف جهة متحدة
كانت الجموع تتحرك ، تتلوى
كمخلوق فريد

لمست أدري عاجزاً كان أو عاتياً
لكم موجود ، مضموس ،

يفطي وجه الأرض
وهناك يرمس كل واحد أن يرى نفسه
أن يفرح ، أن يعرف ذاته
فمنحني تكون وحيداً في خلوتك
ذات مساء ساخن
تريد أن تسال عن شيء
يعيون منهشة وفم حائر
لا تبحت عن نفسك في المرأة

بحوار ميت لا تسمع روحك فيه
انزل ، انزل ، وتمهل ، وابحث عنها بين الناس
ها هم كلهم هناك ، وانت في وسطهم
آه ، تمر ، أنصهر ، تعرف على نفسك
ادخل حثيثاً كالسمك يماثل الماء
بحب وخوف وبغض التردد
يبد رجليه أولاً في الزبد
يحبس بالأم يصعد إليه فيجرى ، يكاد يعزم
وحتى بعد أن يبلغ حزامه
لا زال يتهيّب

لكن يمد ذراعيه ، يمد آخراً ذراعيه الأثنين
ويسلم تماماً نفسه
وهناك قويا يسترد ذاته ،

ينمو ، ينطلق
يتقدم ، ينم الرغوة في الماء الحي ،
يقفي ، يشب

ادخل هكذا بقدم عارية
ادخل بحدية في الميدان
ادخل ، فالسيل يناديك
وهناك كن أنت نفسك

آه .. أيها القلب الصغير الضئيل
يا قلباً يريد أن ينبش
لكبرك هو أيضاً ،
ويصبح قلب الحياة

والشاعر هنا يحتضن الحياة والناس ، ويعبر عن
هموم الإنسان ، وله قصيدة بعنوان « لن اكتب » يقول
فيها :

ربما اكتب لن لا يقرأون دواويني
هذه السيدة التي تجري في الطريق
كما لو كانت تريد أن تفتح الأبواب أمام الفسق
أو هذا الكهل الذي ينأى على مقعد في الحديقة
في هذا الميدان الصغير
بينما ترحب به شمس الغروب
في حنان
وتحيطه

وتتخرج فيه باضوائها الخافتة

وأهم ما يميز شعر هذا الشاعر السبائي هو
الصدق والبساطة والانسانية ، فمعظم شعره يعبر عن
الحياة الانسانية ليس في بلاده فحسب ، وانها في كل
مكان وزمان كما اشترنا من قبل .
ومن هنا استحق الشاعر وشعره جائزة نوبل
في الادب من عام ١٩٧٧ .

الزاهب ... لا يأتي



شعر: مقداد رحيم السلطاني

آسألها : ولماذا يخلدُ ذاكَ العصفورُ ؟
مرّاتٍ في اليومِ أموتُ وأحيى فلماذا لا يشهدُ تجربةَ
الموتِ العصفورُ ؟
لكن العصفورُ يموتُ ولا يحيى بعدَ الموتِ ولا
يأتي وأنا ودعتُ العصفورُ

(٤)

سيدتي
ودعتُ العصفورَ لكي أحيى وأباركَ عصفوراً آخرَ
تحملهُ الغربةُ والشوقُ إلى صدري
قفصُ ذهبيّ في صدري يشناقُ مجيءَ العصفورِ القادمِ
سيدتي :
قد يبقى العصفورُ يدورُ بصدري
أو قد يذهبُ لا يبقى . . . والذهابُ لا يأتي
سيدتي :
الذهابُ لا يأتي

مقداد رحيم السلطاني
بغداد - العراق

(١)
كيف يعودُ لنا الزمنُ المطوي ، وكيف يعودُ
الأيامُ المحوكةُ
كيف تعودُ اللحظاتُ المنسيةُ ، كيف تعودُ الأشياءُ
كيف تعودُ الأوراقُ المحوكةُ من أيامِ الذكرى
وتعودُ الذكرى ؟ والذهابُ لا يأتي
من أبوابِ مغلقة ، والذكرى لا تأتي من لحظاتٍ ممتحوة
الزمنُ الذهابُ لا يرجعُ من لا شيء
والآتي . . . لا يأتي من لا شيء

(٢)

كنا اثنينِ وثالثنا مضطربٌ لا يدري من نحنُ
كنا اثنينِ وثالثنا لا يعلمُ ما نحنُ
كنا اثنينِ وثالثنا باتَ الآنَ وحيداً
لا يدري أنا لم نعدَ اثنينِ .

(٣)

الزمنُ المطوي يلاحقها
الزمنُ المنسي يباعدي . . . شتانَ الأمرانِ
عصفورٌ ماتَ بجيشي ليلةِ رعبٍ مبهمة . . ونسيتُ لماذا
ماتَ وكيف العصفورُ الوداعُ ماتَ
تسألني : كيف يموتُ العصفورُ الوداعُ ؟



الشعر

في مسرحياته . وكانت افضل تشكيلاته اللغوية من الشعر والنثر تلك التي يرمز فيها الى المقلانية والتي جعل النثر مادتها الاساسية . وتلك التي تختلط بالعاطفة في التجربة الانسانية وكانت من الشعر لان الشعر لغة القلب والمواطف ، حيث تتكلم الشخصية النثرية في الاحوال العادية فاذا ما تنازعها المواطف الجياشة فان النثر يتحول الى شعر . يقول والنثر لاندور

بدا شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) اعماله المسرحية متأثرا بمن سبقوه من كتاب المسرح الانكليزي فقد تأثر في استعماله للنثر بجون ليلي الذي كان اول من استخدم النثر في المسرح غير ان استعمال ليلي للنثر لم يكن يخلو من التكلف . ابا شكسبير فقد اقبل على مادته الاساسية ، اللغة الشعرية والنثرية بعناية وحساسية وتهم وكون منها تشكيلات كثيرة تعبر عن معان اساسية

في ذلك : « حينما تتقابل العاطفة والخيال فان جسور
النثر المنخفضة تفرق وتختفي النلال واحدا بمسد
الاخر » . (١)

وقد سار شكسبير نحو التقليد في مرحلته التمهيدية
والتي تسبق عام ١٥٩٥ . فقد استقى وحيه في مهباته
(ضاع معنى العشاق) ١٥٩٤ من محاورات ليلسي
النصفة بالفطنة وتدور الفكرة الانسانية في المسرحية
حول نقض اليهود . وقد أكثر شكسبير من معالجة
هذا الموضوع في مسرحياته سواء اكان نقض العهد
فرديا ام في مجال الدولة « ان لهذه المهامة حيوية اشد
من المسرحيات الرمزية ولغتها اكثر جمالا من لفظة
ليلي المنمقة المليئة بالحصنات الكلامية وذلك لانها لغة
تطفى على المسرحية . ويبدو لنا ان شكسبير قد بذل
جهدا فيها لجلل كلماتها اللة طيبة تبرز فطنة الكاتب
وتعين على ابراز جمال احداث المسرحية وخيالها .
فيبدو الكاتب هنا منهكاً في حبه الشديد للكلمات التي
تعبّر عن كل ما يريده بما في ذلك الكلمات التي لا تعدى
عرضها مجرد التسلية ، أو العبارات المتفضية الفعمية
بالمعاني التي ابتدعها شكسبير وادخلها في مسرحه وفي
الجزء الاول من مسرحيته حكاية الشتاء » . (٢)

ورغم نائر شكسبير بتقاليد الملاهي اللغظية التي
وضعها ليلي الا انه تحرر منه بعد ان نشج وسار على
نهجه الخاص في بناء ملاهي السلوك أو ملاهي الشخصية
الانسانية . فقد كان شكسبير جريئا في اتحال الكلمات
الغريبة واشتقاق الكلمات وادخلها في الشعر فقد اضل
شكسبير في شعره كلمات كان يرددها في المسرحيات
الخاصة من ترديدتها وكان اثر شكسبير عميقا في صميم
اللغة فقد انتج نتاجا هائلا واستخدم فيها انتجه زهاء
عشرين الف اصل من اصول الكلمات وعالج فيها كتبه
افكارا شتى متباينة وهو في ذلك يغير أسلوبه بين حين

جبرية

د. عمر
الطالب

واخر لما يناسب الشخصيات ويناسب التطور . وقد كان
جريئا في التشبيه وفي اختيار اللفظ الذي يطابق المعنى .
اما الكلمات القديمة فقد كان يصقلها متخرج براءة متألقة
كما كان يسبب الكلمات الحديثة في قوالب جديدة (٣)
متخرج للغة من بين يديه حبة موحية .

وقد اقتبس مسرحيته (كوميديا الاخطاء) ١٥٩٢
من احدى مهازل (بلوتوس) الروماني وقد التزم فيها
بوحدي الزمان والكان وراعى فيها تقاليد المسرح
الكلاسيكي القديم .

ونائر في مسرحيته (سيدان من فيرونا) ١٥٩٤
بملاهي (كرين) العاطفية .

وقد ظهرت عبقرية شكسبير في هذه المرحلة بقدرته
على معالجة المواضيع المتنوعة وفي تحسنه الفطري
للمسرح . فقد اعاد صياغة المسرحيات التاريخية (هنري
السادس) في اجزائها الثلاثة ١٥٩٠ - ١٥٩١ ،
(ريجارد الثالث) ١٥٩٢ و (تايوتوس اند رويغفس)
١٥٩٢ حيث ناق في هذه المسرحية الاخرة مشاهد الرب
التي سبقت فيها كيد في مسرحية (الماسة الانسانية)
ومارلو في مسرحية (يهودي مائلة) .

وقد أصبح شكسبير سيد المسرح الانكليزي في الفترة
بين عامي ١٥٩٥ - ١٦٠١ فقد مات منافسوه كيد
ومارلو . وكتب في هذه الفترة مسرحياته التاريخية
(ريتشارد الثاني ، الملك جون ، هنري الرابع جزئيته ،
هنري الخامس) وكتب ملاهي (حلم ليلة في منتصف
الصف ، تاجر البندقية ، مجموعة فارغة ، كما تبعتها
الليلة الثالثة عشرة ، زوجات ونز المرحات ، ترويض
النمرة) . وتظهر معارضات شكسبير لمارلو - وكان
يعده استاذاً له - في تاجر البندقية التي عارض فيها
يهودي مائلة ، وعارض في مسرحياته التاريخية مسرحية
مارلو (ادوارد الثالث) وجاءت شخصية (فولستاف)
منبع الغواية في مسرحية (هنري الرابع) ردا على
شخصية (فاوستس) التي سقطت ضحية الغواية
كما في المسرحية التي تحمل نفس الاسم لمارلو .

وتعد مسرحية (حلم ليلة في منتصف الصف)
نقطة تحول في كتابة المهامة فقد جمع بين الاصول
الكلاسيكية القديمة والروح القومية ، بين العصور
الوسطى وعصر النهضة في فنه بالإضافة الى عقدهتها
الجيدة وحبيبتها القوية وسلاستها . (٤)

ولم يكن شكسبير في ملاهيه انبيا ساخرا يريد ان
ينتقد ما يراه من حقايق الناس وسخافتهم ولا متعاليا
او حاقدنا على ما في النظام الاجتماعي من قسوة او خطأ ،
بل كان ممثلا بالمحبة والحياة وهو يريد ان يلا بهما
قلوب الناس ، فهو يصور لهم الحب ويصف لهم ما في
الحياة في بهجة . فقد كان تصويره لشخصية

لنا هنا خروج شكسبير على أساس بهم من أسس الكلاسيكية الجديدة . لانه لا يريد أن يعلم كما فعل الكلاسيكيون بل أراد أن يصور قطعا من الحياة . أراد أن يصور حياة الانسان التي تحكمها مقادير كائنة فسي عواطفه وطباعه وأن يبين لنا كيف تعمل المصادفة المحضة أو الظروف التي لا يستطيع الانسان أن يتحكم فيها وكيف تؤدي الى تحطيم كل نظمه وكل خطته التي دبرها ، انه يثير عطف المشاهد على المعتدي والضحية لانها جميعا قرأتس لضعف الطباع البشرية الكائنة في أعماق قلوبنا . (٧)

ونتيجة لممارسته الطويلة في الكتابة للمرحح استطاع شكسبير أن يخرج على نطاق التقليد المتبع في المسرح الكلاسيكي الى خاق عالم مسرحي خاص به ، ومن هنا جاء اعتبار بعض النقاد المذهب الشكسبيري انه لا يدخل في نطاق الكلاسيكية الجديدة بل هو مذهب خاص يعد مبرط جسر بين الكلاسيكية وبين الرومانتيكية التي انتعشت في القرن الثامن عشر . فالبطل عنده « رجل باستطاعته التأثير على مقدرات شعب بكلمه بحكم مركزه ، ملكا كان أو اميرا أو قائدا ... ويتصف البطل بصفت عظمية ومواهب فائقة لكنه مع هذا لا يخلو من ضعف أو عيب يجعل منه امرا غر مقتدر على مواجهة الموقف الجرح الذي يجد نفسه فيه » . (٨)

وحقق شكسبير بمغامر النهاية في مأسه ولكها تحمل مكانا ثانيا وتبتاين في الفعل المسرحي والسبب في ذلك حرية على تشكيل اللغة بحيث يرسم صورا غنية على مستوى عال . وإن كل مسرحية عنده لها عالمها الخاص وعالمها القائم بذاته ، عالم غريب عنا غير مأوف لدينا . ويتخلط عالم الفن عند شكسبير بالخصائص اللغوية والتأملات الفلسفية والانتباه المفعج في مسرحية (هاملت) حتى أن النقد اللاذع والفكاهة والتعليقات الساخرة والتأملات الاخلاقية تنتزع بالوت والجنسون والانتحار والانتقام بينما تمتاز مسرحية (عطيل) بالبساطة في لغتها وموضوعها وجوها العائلي الذي لا يتوفر عادة في مسرحيات المأساة حتى أن أعمال الوحدات الكلاسيكية للمأساة باستخدام زمان مزدوج ادمها للحوادث الطارئة والاخر للفعل المسرحي يعطي للمسرحية صفة التركيز: والدقة وتحديد الهدف . بينما تفتي المسرحيات على (ماكبث) حتمية انتدر ، ويغنى على مسرحية (الملك لير) صفة المحمية في الوقت الذي تتلوى فيه مسرحية (العاصفة) بالرموز (٩) ، في الوقت الذي يحتل فيه الحب المركز الاول في مسرحية (انطوني وكليوباترا) . كما أن مسرحية (هنري الرابع) ليست كوميديا كما انها ليست بالمأساة بل هي تراجيكوميك ، لان شكسبير يخفف مأساهه بمشهد أو مشهدين هزلين ليكسر حدة التوتر العاطفي ، أي في هذه المسرحية فان

(فولستاف) مثلا اعلى لما يسمى (ملهاة السلوك) . وهي سخرية من الشخصية الانسانية المركبة تركيبا خاطئا من الداخل بحكم التكوين النفسي والعقلي واختلال الغرائز في القيام بوظائفها أو نتيجة للمواقف الشاذة أو المذبذبة . ان شخصية فولستاف مفردة لا تتكرر ، شخصية ذات فلسفة خطيرة لانها تجرد الحياة الواقعية المطلقة وبالمادية من كل معاني المثالية ومن كل اثر اخلاقي ، وهي في حالة من الفساد تتجاوز فساد الشيطان لان من عرف الشر يمكن أن يعرف الخير . اما من جهل الخير واشتر معا فلا سبيل الى اتقاده . (٥) وقد استقام شكسبير ان يجمع في ملاهيه بين المفهوم الكلاسيكي القديم والروح القومية . وقد شرع في هذه الفترة بكتابة المأساة فكتب مسرحية (روميو وجوليت) التي كتبت بروح النهضة العاطفية وجوها ، وبرزت فيها العواطف التي عبر عنها شكسبير في انشائه ، فهي تختلف عن الماسي المتأخرة في لغتها الغنائية وموضوعها الذي يدور حول الحب ، كما تعتمد في نهايتها على الظروف والحوادث الطارئة دون أن تكون نتيجة حتمية لضعف في تكوين الشخصية (٦) مع احتوائها على جو خاص بعيد عن العالم الواقعي الذي راياه في مأساهه التالية .

ثم جاءت المسرحيات المنصصة بالكتابة والمف في الفترة بين عامي ١٦٠١ - ١٦٠٨ وتكاد تكون كلها ماسي ، ثلاث منها تخص تاريخ الرومان وقد أخذت من كتاب (بلونارك) وهي : (يوليوس قيصر) ، انطونيوس وكليوباترا ، كوروليانس) وواحدة مقتبسة من التاريخ الاغريقي (تيمون الاغريقي) ومسرحيات تعتمد على الاساطير الدائريكية (هملت) والاسكتلندية (ماكبث) وواحدة اقتست من الروايات الايطالية (عطيل) . اما ملاهيه في هذه الفترة ففيها شيء من المارة (كرسيد) على ما يرام ، وواحدة بواحدة ، تريولوس (كرسيدا) . وقد ألف شكسبير احسن مسرحياته في هذه المرحلة ، فقد انتزع موضوع مسرحية (هنري الخامس) من التاريخ القومي الانكليزي ، وخطا خطوة مهمة في عالم المأساة في مسرحية (يوليوس قيصر) التي اعتمد بتصوير الموضوع الا وهو سبب قتل قيصر ونتائج هذا القتل وسلط الضوء على شخصيات اربع (بروتس) ، كاسيوس ، قيصر ، انطونيوس) مستخدبا اسلوب المفاضلة فيها بينها حرصا منه على ابراز اوجه التشابه والاختلاف فيما بينها . غير انه نظر الى الطبيعة والحياة طيلة هذه الفترة من زاوية قاتمة ، ومنذ ألف شكسبير مسرحية (يوليوس قيصر) اتجه الى تصوير الحياة الانسانية بها فيها من قوة وصراع فقد سارت الشخصيات حسب عواطفها وغرائزها لا حسب ما يوحى العقل . ويظهر

الغرض المأسوي نسج جدل بشكل محكم من مادة كوميدية . وفي وسط المسألة التاريخية برز فولستاف أعظم شخصية كوميدية ابتكرها خيال شكسبير . (١٠) وقد فعل مثل ذلك في مسرحية (تاجر البندقية) عندما جدل شخصية شيلوك من مادة الملهاة .

وقد أثرت مسرحية (التراجيكونيك) على المسرح الانكليزي فيها بعد واعتبرت فنا مستقلا سار على هذاه كتاب المسرح الانكليزي بعد شكسبير .

وقد أثرت حياة شكسبير الخاصة في خلقه الابداعي لآسره ، يؤكد (تسانلي) أن مسرحية (ماكبث) مسرحية رمزية تدور حول مؤامرة (البارود) وحول مذبحه (سان بارثولوميو) التي ذبح فيها الكاثوليك البروتستانت في باريس وحول قتل (دارنلي) زوج ماري استيورت ملكة الاسكتلنديين وحول اتصالات بين الملك جيمس وايرل بوثويل زوج ماري ستewart الثاني (١١) . وهذا القول يبين مرامي شكسبير السياسية في مسرحياته وعلاقته بتيارات عصره . كما ان مشهد الخلع في مسرحية (ريتشارد الثاني) يريد فيه شكسبير ان يبين خلع الازيات لابنة عمها ماري ستewart وقتل زوجها ، حتى اننا نكتب التاريخ دونت بان الملكة الازيات قالت : « اننا ريتشارد الثاني الا نعرفون ذلك » . (١٢) كما انه صور في آسره مناظر لا يستطيع انسان ان يصورها الا اذا كان يحسها في اعماق نفسه ففي « هاملت » و« تيمون الاثيني » لا يخلو الحس سماع نغمات حزينة بالأساسة فيها كثير من الحق على الانسانية وفيها الكثير من سوء الظن . ولا بد انه قاسى الكثير من المصيبة في حياته . تلك الحياة التي لم يصلنا منها الا خطوطها العامة . واذا كان في شبابه يضحك من سخط الحياة تلك التي صورها في ملاهيه ثانه قد اظهر برارته من الحياة الناس بعد ان عركته الحياة وذاق قسوتها . فقد ملا الادب في رجولته الناضجة باصداء تكشف له من الاحزان والضعف الانساني وطلان زخارف الدنيا ، فملاهيه في هذه الفترة تسودها مصحة من الحزن ، وفي آسراته (تيمون الاثيني) يصور يأسه من روح الخير في مجتمع عمت فيه الانتهازية والوصولية والسعي وراء المال كالمرء الايزاثي .

اما فترته الأخيرة ١٦٠٨ — ١٦١٦ فقد انصمت بروح الهدوء والمصالحة وقد اتجه ثانية الى المؤلفات العاطفية ليخفف بواسطتها عن كاهله وطم الحياة مكتب (بريكلس) سمبلين ، حكاية الشتاء ، العاصفة) وكان خريف حياته ناضجا لا يخلو من كآبة . وقد اختار النقاد لها اسم (الابداعية) لانها من ابداع الخيال الذي يصور فيه عالما بعيدا عن الواقع المادي مليئا بالشخصيات غير الانسانية من الارواح والاشباح . وكان اسلوبها طلقا لا يتقيد فيه الشاعر بالتقليد المتوارثة في اللغة أو بقيود

المسرح الكلاسيكي وقد أكثر من استخدام الرموز للمعاني التي أراد ان يصور فيها فكرة فلسفية ويتخذها وسائل للتعبير عما تطوّر عليه نفسه . .

ويبدو للدارس أن هناك شبيها بين شكسبير ورأسين في مرحلتها الأخيرة ، فقد مالا معا الى الهدوء والتصالح ولكننا نلمس فرقا بينا بينهما : فالروح التي تسري في مسرحيته (انالي) ايزابيل) لراسين روح عبيرة أكثر منها مسيحية رغم أنه استقاهما من الكتاب المقدس بينما تلوح مسرحيات شكسبير الأخيرة أكثر مسيحية في روحها لما فيها من صفح وتصالح .

وفي الوقت الذي ابتعد فيه رأسين في فترته الأخيرة عن معالجة الموضوعات التي كان يعالجها في السابق نجد أن شكسبير عالج نفس الموضوعات السابقة ، القبرة والخيانة وغفران الخطايا . . . (١٣) الى آخره .

ومما يميز شكسبير عن معاصريه تنوع مسرحياته وعدم تشابهها حتى اننا لا نجد مسرحيتين متشابهتين رغم تعدد مسرحياته التي تبلغ سنا وثلاثين مسرحية ، وهذا التنوع لا يأتي نتيجة لاختلاف الموضوعات التي تناولها في مسرحياته فقط بل لتنوع المعالجة بهمة تكاد تضاهي عملية انتاج فيلس لغره ما له من قابلية متكاملة في التأساة والملهاة وفي العاطفة الرقيقة والهزل وفي الخيال الفني والدراسة الشخصية ، ومقدرة في تصوير النساء لا تتل عنها في تصوير الرجال ، وقدرته على بعث الشخصيات التاريخية ومنع الحياة لشخصيات خياله حيث يمكننا مبرين هذه الشخصيات بسهولة ، فقد

بشخصياتها الجيدة وتلقائية بطبيعية تعتم فيها جذوة الحياة ، وتترك انطبعا لدى المشاهد بأنها حقيقية ، بينما نجد شخصيات معاصريه بالغا فيها لا تشبه المخلوقات البشرية استبدادية مصطنعة هذنها الرئيس المجاعة ، وقلبا نجد في مشاعرها انمكاسا لمشاعرنا فهي تريكتا بأسرافها وتبدل ملابسها المفاجيء . أما شخصيات شكسبير فتحتفظ بطبيعتها البشري دائما وتخلق بيننا وبينها وثقا من المشاركة والعاطفية . بالإضافة الى تعدد الشخصيات في داخل المسرحية وتحريكها بشكل تلقائي جيد ، بينما لم يستطع ان يفعل اي مسرحي ما فعله شكسبير ، لان كثرة الشخصيات كثيرا ما ترك الكاتب ويظهر تكلفه في ادارتها وتحريكها ، وقد خرج شكسبير في عمله هذا على النقيض الكلاسيكي، فضلا عن ان شكسبير لا يجعل البطله محورا لحدث المسرحية الا اذا كان الموضوع يدور حول الحب كما فعل في مسرحيته روميو وجوليوت وانطوني وكليوباترا (١٤) . بينما كانت البطله محورا لكثير من المسرحيات الكلاسيكية وفي غير موضوع الحب .

تتكافأ المسرحيات الشكسبيرية التي استوحاها شكسبير من التاريخ الوطني مع تلك التي اخذها عن

واللصوص في الساحات العامة ويساق هؤلاء السي الموت تحت أعين الناس . وقد أُنشأ سكان لندن صراع الديكة والكلاب والذئبة وهم يتحلقون ضاحكين حولها لذا أدخل شكسبير مناظر العنف في مسرحياته ، يخفق عليل ديدونية ، ويقتل هاملت والد حبيبته وأخاها وعه الملك قبل أن يموت مسموماً . ويقتل ماكبث ضيفه الملك ويقتل بروتوس صديقه يوليوس قيصر . وينتحر أنطوني وكتوت كليباطرة مسمومة بلدغة ثعبان تطلقه فوق صدرها . وقد كان كل ذلك ممنوعاً في المسرح الكلاسيكي تشبهاً مع قاعدة اللياقة العامة .

لقد خرج شكسبير على مفهوم القدر الكلاسيكي لأننا لا نجد أثراً لما يجعلنا نمعتبر تصرفات الأشخاص وألامهم محدودة مقدما وبصورة تصفية دون مراعاة لمشاعرهم وأفكارهم وما يتخونونه من قرارات ، وأن الانتقام الذي تولده فينا ليس انطباع القضاء والقدر الذي أبنته قد قدر عليها بعد أن تحيا حياة كلها مصائب . ويبدو أن شكسبير لم يعاق أهمية على الورثة أبداً . بل يكشف لنا عن أن النصف البشري باعتباره الحقيقة الأساسية في الحياة هو سبب الكارثة الرئيسي وبالتالي يكون النصف البشري هو سبب الكارثة في المسألة ومن هنا يربط شكسبير بين التصرفات وعواقبها ، والكثرة أساساً على أن ردائد أفعالنا على من قام به ، التي تصور من صور العدالة وهذا في رأيه هو أساس الحقيقة لأنها قصة بريئة ، وبالرغم من عنصر الخوف والاشفاق نرضع لهذا النظام في استكانته لأنه يرضي فينا مفهوم العدالة عندما (١٥) فقد حصد ماكبث بسا جنت يدها وكذلك عليل وبروتوس ، وكان يربط هيلت سبب موته ، وكان خضوع أنطونيوكليباطرة سبباً في انتحاره وهكذا . وقد استبدل في مسرحياته الأخيرة نتيجة لاستقراره النفسي القدر الذي ينجم عن تصرف الشخصية بمهارات الخفية والفرغان .

كما أن استخدام شكسبير للساحرات والاشباح والجن لا يتعدى المفهوم الرمزي لها ، فهو يؤمن بالساحرات في ماكبث بقدر ما يؤمن بوجود آلهة الأولمب أو الآلهة الوثنيات السكونية في الملك لير وما شابهها باعتبارها رموزاً لحان إنسانية وقوى رزمية تقابل القوى الطبيعية التي تتدخل في مصائر البشر . وعدم الإيمان بوجود الساحرات أو الآلهة وجوداً مادياً (١٦) والساحرات عنده لا يهتلن قدراً خارجياً في ماكبث بل من ابتداء خياله المريض لطموح الذي يصل درجته من المرض ، وكذلك شبح والده في هملت فهو ليس أكثر من الوهم المريض الذي في داخله والذي ليقظ عقدة أوديب في نفسه لاستئثار عه بفراش أمه بدلاً منه ومن أبيه .

الإساطير التي أبتكرها خياله في قوتها وجودتها وهذا ما لنجده عند غيره من الكتاب ، فالجهد الذي يبذل به بعد هذه الحوادث من جديد خلق في المؤلف حلاً للحقيقة نجده في معالجته لموضوعات بعيدة عن التاريخ كتلك التي أخذها من الحكايات الإيطالية أو من مملكة الجن فقد وهب هذه القصص الخيالية طابع الحقيقة .

انتزع شكسبير العديد من موضوعات مسرحياته التاريخية من التاريخ الحي لأنه آمن بأن حب الوطن من القوة بحيث يستطيع أن يجذب الجمهور ولا تقل تونه في ذلك عن مسرحيات المسائس والعوالم ، فقد كان موضوعه الوطن لا العقيدة وهذا منافس لما سار عليه كتاب المسرح الكلاسيكي الذين انتزعوا موضوعاتهم من التاريخين اليوناني والروماني .

يحثل الفن في مسرحيات شكسبير المرتبة الثانية فهو لا يخضع مسرحياته للترتيب المنطقي ولا للتصميم الربط فهو بطبيعته غامض كالحياة تلقائي لا يخضع للصياغة وهذا هو سر قوته ، أن ما يأخذه عليه الكلاسيكيون هو خلوه مسرحه من الشكل وتورده على القواعد وهذا يبينه هو سر قوته . فحريته المسرح نفسها واستخدام جيبكتين أو أكثر في المسرحية الواحدة والخلط بين المساء والمساء ، واستعمال الشعر القفي والمرسل والتشكل هذا ساهم في صعوبة صهر نصيات متنوعة كثيرة في لحن واحد متناسق ، ولكن زادت صعوبة استحق النجاح مديحاً أكثر ولم يكن هذا نتيجة نظام واحد ثابت فقد استعمل شكسبير طرقاً مختلفة في كل مسرحياته ، وسر عظمته هو إبداعه الخاص واعتياده على الملاحظة والتطبيق واخذه واقع المسرح الإنكليزي آنذاك بعين الاعتبار ، ومن هنا جاء رغبته للتجريد .

صور شكسبير الحياة في لندن فقد كان المجتمع يبعج بالرعاع والسفهاء وقد أحسن تصويرهم في الجزء الأول من مسرحية (هنري الرابع) وفي تصويره لشخصية (فولستاف) التي تنعكس فيها أخلاقيات عصره . كما أحسن تصوير الجماهير وعقليتها الفلقة سريعة التأثر كما فعل في مسرحية (يوليوس قيصر) ناداً ما خاطب فيهم بروتوس فيعوه وإذا ما نقض أنطونيوكلامه بروتوس وانهم بالخيانة ساروا وراءه . وهذا ما فعله شكسبير في مسرحية (كريولانس) فقد كان هذا البطل الروماني غرضاً لسلط العامة على الرغم مما أبداه من ضروب القوة والشجاعة والادغام . وقد كانت الشخصاء والدعوات بين الأسر قائمة بما يضطر الحكومة للتدخل لفرض الإيمان على السكان الوادعين وقد أحسن استغلال هذه الصورة في مسرحية (روميو وجوليت) . وقد اعتاد الناس القسوة والعنف وكان يشق القسوة

بالمشهد ويبلغ درجة كبيرة من التناقض بين عناصر
المشهد كما هو دون تغيير فيمترج الجمال والحقيقة في
وحدة كاملة .

وتد كان شكسبير مولها بالتعبير المعقدة النادرة
التي تشبه الانغاز الى حد ما والتي تحتاج الى شيء من
الجهد العقلي ببلذلة السامع . وكان هذا يعد عيبا كبيرا
في المسرح الكلاسيكي لان حاجة المسرحية الملحة للحدث
تتطلب قمع هذا النوع من الميل الفكري . (١٨) وهو في
هذا قد خرج على القواعد الكلاسيكية التي تؤمن بوضوح
العبارة للوصول الى المعنى الذي يحقق هدف التظهير .
لقد استخدم شكسبير موضوع الحب في عدد غير
قليل من مسرحياته وخرج بذلك على التقليد الكلاسيكي
الذي يعد الحب صورة من صور الفرائز والشهوات
المنحلة . ولم يكتف شكسبير بذلك بل ادخل فيها مقاطع
من الشعر الفسائي واعطى للحب سموا كبيرا في
مسرحيته (روميو وجولييت) واطوني وكليوباترا) على
سبيل المثال وجعل (فرديناند) في مسرحية (العاصفة)
يحمل على عاتقه كل الاخشاب لبروسبيرو ويحس
البهجة في عمله لانه يحب (ميراندا) وهو حين يوح لها
بحبه يستخدم عبارات تقترب فيها الحرية بالاغلال .

« من كم السيدات

احتلن بهن عيني ورفقتي ، وكثيرا

ما كنت عذوبة اصواتهن

التي الصيغتين

والجملتان رايتك

ما كنت اكون رهن امرك ، ولكن هناك

ليجمل مني عبدا له . ومن اجلك

صرت حاملا اخشاب قذوبا

ميراندا : ان اكون رفيقة لك ، قد تنكرني ولكن

ساكون امة لك سواء اردت او لم ترد » (١٩)

ان كلا من الصيغتين يجد الحرية في عبوديته للاخر
لانهما يدركان ان خدمة الحب هي الحرية الكاملة . (٢٠)
ان الشخصية الشكسبيرية شخصية انسانية تهتلى
بالخير والشر وليست بيضاء تماما او سوداء تماما
كشخصيات ادب عصر النهضة . بل ان التناقض يسود
الشخصية الشكسبيرية فنحن لا ننظر الى هملت على
انه مجرد شخص عاجز عن تحقيق مطلب الاخلاقي
او ان اناطوني يخطيء في حق هذا النظام الاخلاقي او ان
بروتوس يعتدي على هذا النظام . ان الذي نحسبه
اتهم هم انفسهم اجزاء من هذا النظام والمعمرون عنده
ونناجيه ، وان هذا النظام فيها يخلص بالنقص او الشر
الذي فيههم غير امين لروح صلاحه وانه يدخل في صراع
واضطدام مع نفسه وانه لا يجعلهم يتعذبون ويهلكون
انفسهم الا لانه هو نفسه يتعذب ويهلك ذاته . وانه
حين ينذهم ابتغاء انقاذ حياته واسترداد السلامة من

وان الانتقام من العم او من الام لا يعتمد الانتقام من
ذاته هو (هملت) ولهذا كان مترددا في هذا الانتقام .
ويقوم (بروسبيرو) في مسرحية (العاصفة) بدور
الغنية الالهية وهو بطل الاحداث التي شاءها بنفسه .

والمسرحيات الثلاث الاخيرة هي اقرب مسرحيات
شكسبير الى الرمزية فشكسبير يبتنع عادة بعض المسرحيات
التي يحيا فيه في برأة مسرحياته ليبين لنا عبر العصر
وجسده وشكله وزوره ولا يقدم لنا درسا صريحا . فلم
يكن له اسلوب فلسفي منسق . وفلسفته الخاصة
صعبة المثال ، اما تناقض هذه الفلسفة وتفككها
الظاهري فيها ليس الا تناقض وتفكك الحياة نفسها
فهو في مسرحية (تيون الاثيني) يحكي لنا قصة رجل
خبر الحياة الاجتماعية المعقدة فسودت قلبه والهيمته
التناق والتفعية والاثانية وعبادة الانا فاصبح اقرب في
خصائصه الى الوحوش منه الى البشر لذا ألف وحوش
الغاب بعد ان سيطر عن عيبيه الخشاة فرأى زيف
اصحابه من وجهاء المدينة فآثر ان يموت وحده ككلب
جريح على ان يموت الى المجتمع المدني الزائف . وهذا
ما جعل المشاهد يراهم به ويفغر له حقه وسذاجته
الارثى وقتلته وتشاؤمه في النهاية . وهو صورة من
بطل مسرحيته (كريبولانوس) البطل الروماني الذي سحق
اعداء قومه وخرج من تضحياته صر الديقن فآلى
على نفسه ان يثار لنفسه من وطنه الجاهل (١٧) وكذلك
الملك لير الذي وثق بينه فقادته الى الجنون . انفسه
تصور زيف المجتمع الاثرياتي وانهار آمل الرجل
الشريف فيه . اننا نكاد نلمس نفس شكسبير في هذا
هذه المسرحيات بعد ان خاب ظنه وخرج صر الديقن
من القصر الملكي ليحيا بقية عمره في مدينة الصغيرة
بعيدا عن نفاق المدينة وانهازية اهلها ليعي نفسه
الشرور التي اصابت كل من تيون الاثيني وكريبولانوس
والملك لير . وفي لا يحصد الاعصار مقابل التمسائم
الجيلة التي منحها للناس . وهو في مرحلته الاخيرة
— رغم النهايات السعيدة التي وضعها لمسرحياته —
لا ينكر الطابع الماسوي للحياة بل يؤكد بان الحياة
ماسوية لا مفر من ذلك .

وهو يستر وراء مسرحياته فتيبر بقوة عنيفة
في شكلها واسلوبها وشعرها فالحل والشكل وان انصف عنده
بميزات عصره الا انه فريد لا مثيل له وان كانت قد
اضمنت عيوب واضحة فقد اكتسب جميع عيوب
الاسلوب في ذلك الوقت فضلا عن الصفات الراقية
وصاغها في اسلوب خاص به وحده فحول العناصر المكونة
لهذا الاسلوب ومثل الفروق وجعل منها وحدة متسقة
في مسرحياته . فمكثرا ما تلتمح المسرحية والعصر الفئاني
في مؤلفاته بشكل لا يقبل التجزئة فيؤدي ذلك الى السمو



وكاسيوس وماكبث يموتون في ساحة المعركة . (٢٤) كما نجد أن شكسبير لم يسر على هدى الكلاسيكيين فـ في احلال المفاجأة عن طريق الكوارث ، بل هو جعلنا نحس أنها لا مفر منها ، فقد يحدث عندما نخشى وقوع الكارثة لأننا نحب البطل أن تجيء لحظة قبيل وقوعها يوشع فيها تلبس من اللئيم الكاذب فيشفي المنظر المدهل ولكنه يؤثر فيها بالرغم من علمنا بأنه كاذب . ومثل ذلك الفصل الأخير من مسرحية (الملك لير) فهنا نجد أن انتصار (ادجار) وموت (اموند) والاثنين كادا يجعلنا ننسى المؤامرة المدبرة للقضاء على حياة (الملك لير وكورديليا) وحتى عندما نذكر بها يظل ثمة مجال للامل في أن يصل ادجار في وقت يمكنه من انتقامها ، وبالرغم من المأهنا بين المسرحية الا ان دخول الملك لير المفاجيء حاملا يسر ذراعيه جنانا (كورديليا) مصدنا . (٢٥) ويعمد شكسبير الى توسيع نطاق الكارثة — لا الى تجميعها كما يفعل الكلاسيكيون في مأسيم — بحيث تشغل مساحة كبيرة جدا وبهذا يتغصب ذلك القسم الصعب الذي يراد به اظهار تطور العمل المضاد . وهذا لا يتأتى الا حين توجد الى جانب البطل شخصية تشغل اهتمامنا الى أقصى حد ويكون مصير البطل مرتبطا بمصيرها . ومن ثم فان قتل ديمونة تفصل بينه وبين موت عطيل مسافة ما . (٢٦) كما اننا نجد شكسبير لا يوازن بين المشاهد في بعض مسرحياته وخاصة التاريخية منها ويعد هذا العمل عيبا كبيرا في البناء المسرحي الكلاسيكي . او انه يلغى المناظر اذا كانت المادة التاريخية غير درامية كما هي الحال في الجزء الاوسط من مسرحية انطونيو

هذا الصراع الداخلي انها يكون قد فقد جزءا من مادته جزءا أكثر خطرا واشد قلقا ولكنه اثنى بكثير جدا واحب الى قلبه من ذلك الذي يبقى فيه . فليست المأساة في طردهم للشرا انها المأساة في أن العقل يؤدي الى هلاك الصلاح أو ينطوي على هذا الهلاك . (٢١)

ان الخطة العامة التي خططها شكسبير في بناء مسرحياته هي اظهار مجموعة من القوى تسير قدما ، معاكسة ، في خفاء أو علانية لمجموعة أخرى نحو احراز بعض النجاح الحاسم ثم تتركه على الانحدار نحو الهزيمة بواسطة رد الفعل الذي تثيره . وبميزة هذه الخطة كما نراها جليلة في مسرحية (بوليوس قيصر) ، انها تنقل حركة سير الصراع الى الذهن في جلاء وقوة عظيمنتين كما تساعد على اثاره التمشور بأن الفاعل في انحداره وستوقله انها يلقي جزاءه العادل . وهذه الخطة تجعل نصف المسرحية الاول عظيم الاهمية دراميا . وهذا ما لا نجده في الكثير من المآسي الكلاسيكية . واذا المنظر الذي يعرضه الآخرون لهدف يكوّن نفسه بنفسه ويشق طريقه الى الامام نحو خاتمة سعيدة أو عمل فطيع بالرغم من العوائق الخارجية بل بالرغم من المقاومة الداخلية اذ ان هذا المنظر لا يقتصر على افساح المجال امام براعسة شكسبير في المخالفة النفسية التي لا يضارعه فيها احد بل يكسب المنظر لنفسه بذلك ميزة درامية في اعلى درجتها . (٢٢) وقد لا نجد مثل ذلك في الكثير من المآسي الكلاسيكية .

ونحن نجد في الاجزاء الاكثر كآبة في المأساة الشكسبيرية فقرات مجون أو شبه مجون ويكثر حدوثها بوجه عام في الجزء الاول أو الاوسط من المأساة وقد يدخلها قرب النهاية بها يحدث تنويعا وهذه مريحة كما يضاعف بفعل التناقض من الشاعر المؤسفة فهناك مثلا مسحة من الكوميديا في حديث الليدي (ماكدوف) مع ابنها الصغير . ثم حديث الخدم وتصرفهم في ذلك المنظر البديع الذي يجيء فيه (كرويلانوس) منتكرا في اسهل بالية الى منزل (اوفيدويوس) في الفصل الرابع والمنظر الخامس ، هو منظر مجون بحث ومبهج ولكن التاكثير الناجم من الحوار بين (ميذنيوس) والحراس في المنظر الثاني من الفصل الخامس هو مزيج بين المجون والجد . (٢٣) وهذا المزج بين الجد والمزج مستقيم في بناء المسرحية الكلاسيكية .

وقد ضمن شكسبير بعض مسرحياته منازل للمعارك وهو وان عد خروجنا منه على قواعد الفن المسرحي الكلاسيكي الا انها كانت وسيلة فعالة في استجلاب اعجاب المشاهدين كما فعل في مسرحيات (ريتشارد الثالث ، بوليوس قيصر ، الملك لير ، ماكبث ، انطوني وكليوباترا) فنجد ان ريتشارد وبروتوس

توقيع الاطفال

شعر / مصطفى أحمد النجار

فالي الاطفال رسائل من عشب اخضر
بجي حبر فواصلها المزوج بضوء عيوني
بنباريع فؤادي
بصبابات ابوتي الملاى بحنيني
باتين صغار عصفافري ، وعذابات سيني
فالي الاطفال رسائل من شمس تشرق
من ظلية هذا العصر المجنون
تشرق نسرينا وجرورنا تركض بالامل المزه
فالي الاطفال دغائر عيري ..

وتجارب تكويني ..
خلقتني الفرية والاحزان ومرساته سفيني
وطيوح السنبلة الخضراء ترفرف في حقل اسود
لملاني الايام ربيعا ..
فاستقرا مني الرمل الشاحب
وجتادل حقد امي ؟
فالي الاطفال رسائل من حب اصفي
من زرقرة الفدران وابهي
من دالية الافراح واحلى
من هدهدة الغزلان امام عيون الام ؟

فدعوني اتوسل يا اطفال بريدي
بصفاء ضمائركم ، ونقاء عيونكم
ورحابة هذا البحر المتدني فكم
اتوسل يا اطفال بريدي
ان اقرا ما ارسله بعيون الاطفال
وذاكرة الاطفال
وعشب الاطفال
اتوسل لو كان فؤادي
وزهور بلادي
وطيور بلادي
تتقدم باسمي تسالكم توقيع الاوراق الخضراء
— ايا ضوء عيوني —
بشذاكم ، كي تفرح اهداقي التبعي
وفتاتر ايامي وسيني !

مصطفى احمد النجار
حلب — سورية

وكيوباطرة فقد جمل هذا ممكنا من طريق عدم وجود
مناظر ولا شك انه استخدمها لانها كانت اسهل وسيلة
للخروج من المازق وهذا يذكرنا بالترتيب القصصي البحث
الشائع في مسرحيات القرون الوسطى . (٢٧)
ولم يحتفل شكسبير كثيرا بوحدي الزمان والمكان
ولم يتقيد في نظم الشعر بالقوافي ولا بامول المنطق بل
كان شعره فيضا من نفسه لا يكاد يرتبط الا بالاوزان .
لذا كان شكسبير اياما للرومانتيكيين حينما كان يضيق
النقاد بقواعد الكلاسيك وحينما كان يثور الشعراء على
قواعد المنطق واصول الفن وكانوا يفرعون الى شكسبير
فكان شكسبير عظيم الاثر في تغذية الاتجاهات
الرومانتيكية التي قامت في أوروبا . (٢٨) ولعل خروج
الادب الانكليزي على القواعد الكلاسيكية يعود
الى تاثير شكسبير على هذا الادب الذي طبعه بطابعه
حتى ان المحاولات للتمسك بالقواعد الكلاسيكية التي
ظهرت في اواخر القرن السابع عشر واولال القرن الثامن
عشر باءت بالفشل نتيجة للعودة المستمرة الى اعمال
شكسبير التي كان يفضلها الجمهور على غيرها .

د. عمر الطائيب

كلية الاداب — جامعة الموصل

- ١ — شفيق مجلي ، القدر في مسرح شكسبير ، مجلة المسرح ،
العدد ٤٠ ، ١٩٦٧ .
- ٢ — اينفلز ، المصدر السابق ، ص ٥٩ .
- ٣ — احمد هاشمي ، شكسبير ، ص ١٥٩ — ١٦١ .
- ٤ — اينفلز ، المصدر السابق ، ص ٦٢ .
- ٥ — لويس عوض ، البحث عن شكسبير ، ص ١٠١ .
- ٦ — اينفلز ، المصدر السابق ، ص ٦٢ .
- ٧ — زكي نجيب محمود ، شكسبير ، ص ٩٦ .
- ٨ — اينفلز ، المصدر السابق ، ص ٧١ .
- ٩ — اينفلز ، المصدر السابق ، ص ٧٣ — ٧٤ .
- ١٠ — لويس عوض ، المصدر السابق ، ص ٧٧ .
- ١١ و ١٢ — لويس عوض ، المصدر السابق ، ص ١١٦ ، ٦٦ .
- ١٣ — كينيث مور ، المصدر السابق ، ص ٨٢ — ٨٣ .
- ١٤ — براندلي ، التراجميد الشكسبيرية ، ج ١ ، ص ١٥ .
- ١٥ — براندلي ، التراجميد الشكسبيرية ، ص ٤١ — ٤٤ .
- ١٦ — لويس عوض ، المصدر السابق ، ص ١٢٥ .
- ١٧ — لويس عوض ، المصدر السابق ، ص ١٦٤ — ١٦٥ .
- ١٨ — كلوي ، موجز تاريخ الادب الانكليزي .
- ١٩ و ٢٠ — كينيث مور ، المصدر السابق ، ص ٦١ — ٦٢ .
- ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ — براندلي ، التراجميد الشكسبيرية ، ص ٥٠ — ٥١ .
- ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٨٠ .
- ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ — المصدر السابق ، ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٩٢ .
- ٢٨ — احمد هاشمي ، شكسبير ، ص ١٦٤ .

يتساءل سنجور الى أي مدى
نستطيع أن نعتبر الزنجية مشكلة ؟
أو الى أي مدى نستطيع أن نعالج
مسألة الزنجية باعتبارها مشكلة ؟
وهو يعترف في تواضع جم أنه ليس
أول من أرسى قوانين الزنجية كنظرية
بل يخلق على أيديه سيزار قلادة
الرواد باعتبارها أول من أخرج هذا
المفهوم الى الوجود وباعتباره الرائد
الأول للزنجية بمعناها الحقيقي ،
ويستطرد سنجور في معرض عرضه
لمقومات هذه النظرية قائلاً :

« ان في أساس هذه الاوضاع
الرئيسية (للزنج) يوجد الاحساس
الذي يتزايد يوماً بعد يوم بعوي
عنصري والذي تجلى في عدد من
المؤلفات وهو يتمارض دائماً مع
الجنس الابيض ، ويؤكد بوضوح
ويتحد المساواة الخاصة التي يتبجح
بها فضلاً عن تفوقه الذاتي » .

وعرج سنجور وهو يسبح في نهر
الشعور العنصري هذا من الزنجية
كاحساس الى الزنجية كوقوف فيشير
الى ان الزنج لم يكتفوا بامتصاص
الثقافة الفرنسية والحضارة الأوروبية
بوجه عام ولكنهم حاولوا ان يقولوا
فيها شيئاً وان يكون لهم فيها رأي
محدد ، وان كانت الظروف السياسية
التي كانت تسود العالم قبل
الخمسينات لم تسمح لهذا الرأي ان
يتبلور ويأخذ طابع التحدي بل
والاتهام كما حدث فيما بعد ، فقد
اشار مثلاً الى موقف موريس جريفيس
من قواعد اللغة الفرنسية وموقف
روبير شيلنج من اللغة اللاتينية ،
وهكذا فانه يريد ان يقول بوضوح ان
الادباء الزنج — والشعراء منهم



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الزنجية بين النظرية والتطبيق

إعداد
محمد
منطاري

على وجه الخصوص — وان كانوا قد استعملوا لغات اوروبية في التعبير عن انفسهم فان الموضوعات التي عالجوها في كتاباتهم كانت موضوعات افريقية بل زنجية بحتة وان كانت لا تفقد اتصالها بالجذور الانسانية للفكر البشري بوجه عام .

وهو في هذا المصدد يؤكد ان الزنجية ليست نظرية ومنهجاً وطريقة للكتابة فحسب ولكنها ايضا حضارة لها جذورها الحضارية في اعماق التاريخ وهي كما يقولون « جمال اسود » او كما يطلق عليها سنجور نفسه في احدى تصائده « الجلال الاسود » .

ولعله من الجدير بالذكر ان كلمة « اسود » بالنسبة للزنجي لا تحل نفس المفهوم النفسي لدى العربي او الاوروبي او الصيني او الهندي ، فبينما تعتبرها معظم شعوب العالم رمزا لكل ما هو حزين وكئيب ، ترى سنجور ينقلها الى مفهوم اكثر اشراقا ، بل اكثر تحديا لكل المفاهيم السائدة ، وتجد معظم الشعراء الزنوج يشاركونه هذا الفهم الاصيل للجمال الاسود ، فنرى قصائد الغزل عندهم تتجدد لون الحبيبة السوداء ، وتؤكد ان لونها الاسود كالابنوس لا يقل جمالا وروعة عن لون اجمل شقراء اوروبية ، ولعل هذا يذكركم بقصيدة ابى العلاء المري الشهيرة التي يقول فيها :

ليقتي هذه عروس من الزنج

عليها قلائد من جمان

فهو ينقل لنا صورة من صور الجبال غير المألوف وان كان هذا يؤكد صدق الاعتقاد الطبيعى لنهر الشعور الاسود الذي اشربنا اليه من قبل وان هذا النهر لم يكن بعيدا عن العرب حيث كان الشعراء العرب يمثلون طبعا خاصا في الادب الاسود منذ مئات السنين ، وسوف تعود لهذا الموضوع عند الحديث عن الجذور التاريخية للعلاقة بين العرب والزنوج في مقال قادم .

وقد شارك سنجور وسيزار زميل

ثالث هو مسيو/دلماس الذي حمل معها شعلة الزنجية عندما كان ثلاثتهم يدرسون في فرنسا في مطلع هذا القرن ، ومن الطريف ان سنجور يلوم زميله سيزار في مؤلفاته على تسميته لنظرية الزنجية بالـ Negritude وليس بالـ Negrite وسنجور لا يفصح عن دوافع هذا اللوم وانما يشير اليها بشكل غير مباشر في كتابه عن « العربية والفرنسية والزنجية » حين يحاول ان يؤكد ان الاصول الانثروبولوجية العرقية (الخاصة بعلم الاجناس) للزنوج لا تتل عنها لدى العرب والفرنسيين ، ويؤكد كما ذكرنا من قبل دور العرب في دفع الزنوج الاقارعة لانفاق ارحب نحو التقدم والحضارة واثراء المفهوم العام للزنجية .

وقد اشار سنجور في احدى خطبه في مؤتمر الفنون الزنجية الى ان تسمية سيزار هذه تعجلا منهم من كلمة الزنجية انها صفة سلوكية ، صفة وصفية كالبربر وتسميتهم بالـ Berberitude يعني الزنوج ليس لديهم صفة مشتركة سوى انهم اسود وهذا لا يكفي لاعطائهم طابعا سلوكيا متميزا ، ويرى ان تسمية سيزار هذه تزيد الاسم تجريدا وتنقله من المستوى المادي المحسوس الى المستوى المعنوي والنفسي ، وهذه احدى نقاط الخلاف التي يعتبرها سنجور احدى مشكلات الزنجية عندما نضعها في مجال التفتين . بينما يرى سيزار ان الزنجية هي البعث البسيط لظاهرة الانسان الاسود ، وقبول هذه الظاهرة القدرية بكونها سودا ، وكذا قبول تاريخنا وثقافتنا وبعلي سنجور على هذا النص بانه نص مرض لانه يجمع في معناه المفهوم الذاتي والوضوعي معا للزنجية كظاهرة وكتطبيق .

فمن الناحية الذاتية فان الزنجية تعتبر ظاهرة باعتبارها ثقافة وهي ثقافة باعتبارها مجموع القيم الاقتصادية والسياسية والفكرية

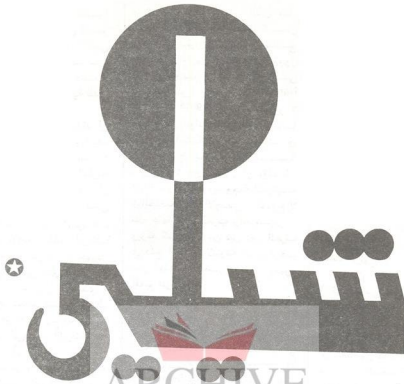
والاخلاقية والفنية والاجتماعية ، ليس فقط بالنسبة لشعوب افريقيا السوداء ولكن ايضا بالنسبة للاقليات السوداء في امريكا واسيا والاقيانوسية (جنوب شرقي اسيا) ، وان كانت هناك خلافات بين بعض علماء الاجتماع والاجناس حول الاصول الحضارية للسود ، حيث يقسم بعضهم الزنوج الى ثلاث مجموعات :

- ١ — اجناس .
- ٢ — شرقيين (اسويوين) .
- ٣ — غربيين (اقارعة) .

ويضيف البعض اليهم مجموعة رابعة هي الهنود الذين كانوا يعيشون منذ ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد ويتكلمون بلغات الزنوج .

اما من الناحية الموضوعية فان الزنجية تعني قبول هذه الظاهرة الحضارية وعرضها بشكل يسمح لها بالاستمرار في جري التاريخ والتفاعل معه بصورة تتيح للحضارة الزنجية ان تبث من جديد وان تكتل ، وهذا هو العمل العظيم الذي يطمح به المناضلون من اجل الزنجية الذين يعملون على ان يجعلوا السود يساهمون في الحضارة الانسانية بشكل افضل بحيث يستطيعون التأثير بها والتأثير فيها وتكامل مفهومهم من الزنجية الآخرين .

وتتعدد مدارس الزنجية التي ينتهاها الزنوج وهدهم فنجد في الولايات المتحدة مثلا حركة نياجارا Niagara والبعث الزنجي Negro-Renaissance وفي جزر الكاريبي حركة مدرسة هايتي وفي افريقيا الحركة الناطقة بالانجليزية وحركة الشخصية الافريقية وحركة الناطقين بالفرنسية ، وسوف تقدم عرضا مفصلا لبعض هذه الحركات الزنجية في المقالات القادمة ان شاء الله .



أضواء على حياة وشخصية وفن

الحلقة الرابعة ترجمة وتلخيص: احسان الملايكة

قايلا ، كانت تخشى ألا تتحبل صحة ولدها (بيرسي فلورنس) ذك الجو القاطظ .
والخيرا قرع عزم الاسرة على ترك تلك البلدة الحارة ، واستئجار منزل آخر في منطقة قريبة من مدينة بيزا ، ذات المناخ المعتدل . وفي شهر آب اصطحب شيلي افراد أسرته ، الى منزل استأجره في ذلك المكان .
في نهاية آب تقرر ان ترحل كلير وتترك دار ماري وشيلي بعد أن لازمتها منذ أول مجيئها الى ايطاليا .
وتنفس شيلي الصعداء ، فلقد تخلص من مصدر ازعاج

متاعب السكن في ايطاليا :

في شهر ايار من عام ١٨٢٠ رحل السيد غيسبورن وزوجه الى لندن ، وارسل شيلي معها مخطوطة (بروميثيوس طليقا) لتطبع هناك . وكان غيسبورن قد عرض على شيلي ان يشغل منزله الذي سيبقى خاليا لعدة أشهر ، فقبل بالعرض لانه سيوفر له اجور السكن ، وانتقل مع أسرته بعد فترة قصيرة الى الدار الجديدة الواقعة في بلدة أخرى بعيدا عن (بيزا) ، لكن ماري شرعت تتشكى من حرارة الجو الذي ظلت ترتفع قليلا

بالثورة في إيطاليا ، إذ جعل منزل مخرنسا لل ذخيرة ، ووضع تحت تصرف الثوار . وعند قيام الثورة فسي اليونان ، انخرط في سلك الثوار ، واتجه الى اليونان ليشترك في المعارك ، لكنه أصيب بالملاريا ، وتوفي قبل أن يبلغ هدفه . وأما شيلي فلم يكن له أي اتصال فعلي بالثوارين . ولم يكن يخطط بسكان البلاد وإنما اكتفى بكتابة قصيدته المؤثرتين ، الأولى : الى نابولي Ode to Naples والثانية : الى الحرية Ode to liberty . لقد كان شيلي سلبيا في نضاله من أجل التقدم الاجتماعي . كان شاعرا ، والشعر ميدانه حسب .

بين الإصداق :

في تموز ١٨٢٠ كتب شيلي رسالة مسهبة على شكل قصيدة من الشعر الجليل ، الى (السيدة غيسبورن) التي كانت وتقتد في لندن مع زوجها . والقصيدة هي A Letter to Maria Gisborne التي يعدها النقاد عملا أدبيا غذا في بابه ، إذ استطاع شيلي أن يقضي على جوها العام روحا مرحا من الدعاية اللطيفة والفكاهة الحلوة ، وتلك هي إحدى مواهبه التي لم يسبح لها أن تتجلى إلا في عدد محدود من أعماله الأدبية .

وحيث يطلع أي قارئ متذوق ، على هذه القصيدة الساحرة ، يجب لذلك الرأي المخير الذي يرمس أن شيلي لا يحسن فن الدعاية . والحال أنه كان يكتب تأليقاته المرحية في قصائده الجادة ، حرصا منه على بقاءه التي كان يريدها أن تبقى نبيلة صافية منالقة . ولم يكن يلجأ إلى الفكاهة إلا حين ينسى المرغضين من نقاده ، الذين كان يهيمهم تشويه أدبه ، وتخليص سمعته بأي ثمن كان . وثمة هوة سحيقة بين الجو المتوتر لمسرحية (بروميثيوس مطبقا) ، وهذا الحديث البهيج عن (الشاي والخبز المجفف والكاستردة) وغير ذلك من انتاجات مطبخ (ماري) التي لقبها شيلي في القصيدة (بالسجناب) وهو القلق الذي كان يحول له في البيت أن يناديها به تدليلا !

يبدأ شيلي رسالته بتذكير السيدة غيسبورن بمطالعتها وأحاديثها معا ، فلقد علمته هذه السيدة اللغة الإسبانية ، تلمها مثلما علمته سيدة ثانية اللغة الإيطالية ، ومثلما علمته سيدة ثالثة اللغة الإغريقية : (سوف تتصورين أنه قد قدر لي أن أجد في كل مدينة أقتنطها ، صديقة مثقفة ذات فكر فلسفي واسع ، في العقد الخامس من العمر ، مستعدة لتعليمي إحدى اللغات المهمة !) .

ولعل أشد مقاطع القصيدة أمثاما ، ذلك الذي يخص

دائم ، إذ كانت مشاكل (كثير) لا أحد لها .

لكن هل انتهى ذلك متاعب شيلي ؟ الواقع أن المصدر الأكبر للمتعاب كان والد زوجته : غودون ! كان هذا الرجل الاتكالي لا يفتأ يطالب شيلي بإرسال المال لسد ديونه التي لا تنتهي أبدا . ولقد منحه شيلي حتى الآن ، مبلغا يصل الى خمسة آلاف باون أسترليني ! ومع ذلك فإنه ظل يتشكى من بخل مسهره !! كان غودون رجلا متناقضا في واقع الأمر ، ولقد ظل عينا تقبلا على كاهل شيلي حتى النهاية . ولولاه لتحسنت أحوال شيلي المالية .

حين اختار شيلي مقره الجديد لم يدر بخله أن النهر الذي تقع عنده البلدة سيكون مصدر القلق والاضطراب هذه المرة . ومع ذلك فقد فاض النهر فيضانا خطرا ثم غرقت البلدة كلها ، واستيقظ شيلي ذات يوم ليجد منزله في وسط المياه ، وحين وصل زورق صغير للانتقاذ ، لم يجد سبيلا لانتقاذ أسرته سوى القفز من النافذة السى الزورق ، إذ كان الماء قد جعل فتح الباب للخروج منها متعذرا !

بعد هذه المغامرة عاد شيلي وأسرته الى بيزا ، واستقر به المقام فيها مدة سنة ونصف السنة .

مع الثورات الشعبية في أوروبا :

لم يشارك شيلي أبناء وطنه من المتفنيين ، في تخوفهم الشديد من انفجار الثورات الشعبية في أوروبا . فقد الاستقلال ... بل بالعكس فقد كان « شيلي » شاعرا ثوريا - على طريقته الخاصة - ينهل الى فيض الشعوب بأخذ حقوقها بالاعتماد على ذاتها وعلى قواها الخاصة . لكنه كان في بادئ الأمر - يدعو - لا سيما في كراساته الإصلاحية ، الى عدم اللجوء الى العنف ، وإلى نوع من المحاولة الإيجابية الهذبة !! وبعد انحراف الثورة الفرنسية لا سيما على يد نابليون وبوناپرت ، راح شيلي يتطلع بلهفة شديدة صوب أوروبا ، لمل شعوبها تلجأ الى أساليب ثورية جديدة ، تال بواسطتها حقوقها ، بشكل أفضل . وحدث بالفعل ما تنبأ . فبين ١٨٢٠ - ١٨٢١ توالى الثورات الشعبية ، واحدة بعد الأخرى في جنوب أوروبا . ففي إيطاليا ثار شعب نابولي ضد الأبراء . وفي إسبانيا فتح الشعب حكم البوربونيين ، وفي اليونان كان الثوار على وشك اتهام مخططاتهم ضد العثمانيين . ولكن النجاح لم يكتب لتلك الثورات . وخمدت النار من جديد . ولم يبق إلا الثورة اليونانية التي سيأتي الكلام عنها فيما بعد .

هنا يمكن إجراء المقارنة بين موقف شيلي وموقف بيرون من هذه الثورات . أما بيرون فلقد ساهم فعليا

النشاط الأدبي لاصدقاء شيلي من الادياء الذين سلتقي بهم السيدة إيسبورن في لندن . ومن الممكن ان تعد هذا القسم من القصيدة نقداً أدبيا عالي المستوى ، للشعراء والادباء الذين تطرقت القصيدة الى ذكرهم ، وفيهيم الفيلسوف : (وليم غودون) ، الذي ما زال احترام شيلي لامتكاره بكامل قوته . كذلك يثني شيلي عاطف النقاء على مواهب (ليه هانت) النقدية ، ولا ينسى ان يحلل من صديقه القاص (بيوك) . أما عن (هوراس سميث) فهو يمدحه ويمجبه من استطاعته التوفيق بين الأعمال المالية وقول الشعر وهما ضدان لا يجتمعان !! ويبلغ النقد الأدبي ذروته في القصيدة ، حين يدرس شيلي فن الشاعر المعروف (كولريج) دراسة فلسفية دقيقة حتى انه يمكن اعتبار هذا المقطع من القصيدة مقالة نقدية كاملة .

في نهاية عام ١٨٢٠ بدأت حلقة اصدقاء شيلي المقيمين في (بيزا) تنسج نسيجا غمينا . فلفقد وصل من الهند (توم ميدون) ابن خال شيلي وأحد زملائه من أيام الدراسة . وكان شديد الإعجاب بشيلي . كذلك تعرف شيلي في هذا الوقت بشاعر ناشئ كان قد نشر شرحا مبتارا لشعر (دانتي) . ومن الذين بدأوا يترددون على دار شيلي: الزعيم اليوناني (الكسندر مارو كوردانو) الذي سيثود ثورة اليونانيين ضد العثمانيين ، الثورة التي تكلت فيها بعد ، على يديه بالنجاح ، وقد تله أن يكون أول رئيس وزراء اليونان بعد الاستقلال . وكان ذلك الزعيم يمتلك طبعاً مرحا يحبه الى قلب شيلي وقلب ماري ، وقد تبرع باعطاء (ماري) دروساً في اللغسية اليونانية ، وكان يتحدث باليونانية المصرية ، التي لا يستصغها شيلي الذي اعتاد قوته على اليونانية الكلاسيكية الفصحى . لكن شيلي كان يحرص على ملاحظته الشطرنج إذ كان بارعاً فيه ، كما يستأنس بآرائه الأدبية .

أراد شيلي ان تكتمل حلقة اصدقائه ببيرون ، الذي كان يقيم في (رافينا) ، فنوجه اليها . وما كان أشد دهشته حين لحظ التحول العجيب الذي طرأ على بيرون ، فلفقد بدا عليه تحسن ملحوظ في جميع النواحي ، مزاجاً وصحة وفناً . وربما كان المسؤول عن ذلك ، العلاقة التي بدأت منذ سنتين بينه وبين الكونتيسة (تيريزا غيجيوني) . على أن تلك العلاقة لم تكن مجرد عاطفة عابرة . كانت (تيريزا) هذه ابنة (الكونت غابيا) الذي صدر بحقه مرسوم بابوي يأمره بمغادرة (رافينا) ، هو وولده (بيترو) ، لثبوت مساهمتها الشيطانية في التخطيط لثورة مسلحة ضد السلطة . ثم صدر مرسوم آخر ، يأمر (تيريزا) بالانفصال عن زوجها ، ويجبرها على العودة الى والدها الكونت غابيا . وحيث أن الأنباء — باشتراك (بيرون) في ثورة (الكاربوناري) ، — كانت

قد وصلت الى البابا ، فانه أزال عن (بيرون) الحصانة الدبلوماسية التي تمنح عادة للنبلاء الأجانب ، ولم يبق أمام (بيرون) إلا مغادرة (رافينا) . ومع ذلك فسان شيلي حين التقى به ، لم يجدهمها بشؤونه الخاصة ، كان الذي يقفل بيرون أن تيريزا ، التي كانت حينئذ في فلورنسة ، تعزز الرجل الـ سويسرا ، ولعل رسالة من شيلي اليها ، تنهيه عن عزيمتها . ولم يخفيها حسد بيرون . فقد اقتنعت (الكونتيسة) بوجهة نظر شيلي واصطلحت أخاها فوراً ، وسافرا الى (بيزا) بحسب نصيحة شيلي .

كان علم شيلي بعد هذا ان ينقل اثاث بيرون الى بيزا . ولم تكن تلك المهمة بالامر اليسير اطلاقاً ، فلقد أرسل ثنائي مريرات لتقوم ، بنقل الاثاث اضافية الى الحيوانات ، التي كانت تعيش في دار بيرون . قيل انها كانت تشتمل على : عشرة خيول ، وثمانية كلاب ، وثلاثة قرد ، وخمس قطط ، وخمسة طواويس ، وجاجتسان حبشيتان ، وكركي مصري ، وغراب ونسر ، وصقر ، وعزرة . . !! وكان لجمع هذه الهياكل — باستثناء الخيل — حق التجول بين حجرات المنزل ، وحرية الحركة والصراخ كبحا شامت !!

في هذا الوقت كان شيلي يقيم في منزل ذي طابقين ، شغل هو وأسرته الطابق العلوي منه ، بينما سكن (ادوارد) وأهله (جين) ، في الطابق الأول (٢) ، أما بيرون فقد استأجر منزلاً قريباً . وبسرعة توفقت أوصار الصداقة بين الجميع ، وبضمنهم الكونتيسة تيريزا وكذلك (بيرون) الذي كان يتردد على مسكن شيلي دائماً .

ثم وصل (تريولوني) وهو أحد اصدقاء (ادوارد) ولهازم . كان تريولوني — قيل ان يأتي الى إيطاليا — قبطاناً لمهينة حربية حكومية تعمل في الشرق الأقصى ومهمتها مهاجمة سفن العدو . وكان ذا عيين سوداوين وشعر أسود ، وبشرة داكنة ، وأنف يشبه صنارة الصيد . وقد انزعج بيرون منه ، لانه كان يبدو كشخصية بيزونية كاريكاتورية! وعلى عكس بيرون ، كان شعور شيلي . فقد لاس الى هذا الرجل المماهر ، المتحرر من الاعراف الاجتماعية ، واقتن بصقص مغامرته في الشرق الأقصى لانها كانت تحرك خياله رغم انها كانت أحياناً من مبالغات المخيلة الجاهلة . ولا شك ان تريولوني كان يمتلك موهبة كلامية خارقة . وبالمقابل فقد شعر تريولوني ان شيلي هو نعمة القطب الهادية لمسيرة حياته كلها . وحين قضى شيلي سنة ١٨٢٢ ، اشترى تريولوني لنفسه القبر الملائسق لقبر شيلي في روما ، وأوصى ان يدفن فيه بعد الموت . وظل بعد ذلك وفيها يخلصاً لذكراه حتى النهاية .

من أحداث سنة ١٨٢١ المهمة أن شيلي استطاع ان يتنق بيرون باستدعاء الناقد (ليه هانت) الى إيطاليا ، ليقوم بتحرير مجلة أدبية فصلية يساهم بالكتابة فيها

(رافينا) وقابل بيرون في العام السابق ، عرج على المدرسة الداخلية ، وتأكد من راحة الطفلة ، وبذلك اطمانت (كلير) الى حين .

في هذا الوقت ، أي بعد طرد الكونت غابيا ، ساء مزاج بيرون لسوء حظ (كلير) ، فلقد كان شيلي ينوي أن يجد حلاً جذرياً لكلير واليفرا ، بالتباحث مع بيرون . ثم حدث أن تقشى مرض التيفوس الميت بين الاطفال في رافينا . وكان بين العشرات الذين حصد أرواحهم ، الطفلة المتكودة (اليفرا) .

حرص شيلي وماري أن يكتما النبا المفجع عن (كلير) حتى يتقلاها في مكان بعيد من ! واقتضت كلير بالسفر الى فلورنسا ، وهناك فقط علمت بالفاجعة . كانت تلك خاتمة مأساتها مع لورد بيرون .

وفاة جون كيتس :

في صيف ١٨٢٠ علم شيلي ، عن طريق رسالة من أسرة غيسبورن القيمة ووقتئذ في لندن ، بأن الشاعر كيتس مصاب بالتدرن الرئوي وأنه في حالة خطيرة . فلم يتردد لحظة ، وأخذ قلبه وكتب رسالة رقيقة الى كيتس ، يدعوها فيها الى مغادرة إنجلترا ، ذات المناخ الرطب الذي يؤدي الصدورين ، والجمي الى إيطاليا الدافئة ، ليعيش في بيته هو ، لا سيما وأن ماري - زوجته - مستعدة مثله للترتيب به أشد الترحيب . غير أن ظروف كيتس الحزنة لم تهه له فرصة الرد على رسالة صديقه الخالص . وبعد شهر واحد رحل كيتس الى إيطاليا بناء على نصيحة الأطباء . واختار (روما) له مقراً ، وهناك قضى أشهره الأخيرة ، يرعاه باخلاص صديقه (جوزيف سيفرن) Severn . وحين سمع شيلي بوصول كيتس الى روما ، عاد فكتب اليه مجدداً دعوته . وكان غرضه في الواقع مساعدة كيتس على اجتياز محنته ، إذ كان يعلم بصيق ذات يده . لكن رغبة شيلي الكريمة لم يكتب لها أن تتحقق أبداً . ففي أواخر شباط ١٨٢١ أسلم جون كيتس الروح . ولم يصل النعي الى شيلي الا في منتصف شهر نيسان .

وفي منتصف حزيران انتهى شيلي من كتابة مراثيه الرائعة لكيتس ، وسماها : أدونيس Adonis . وربما لم يذق الا القليل من الشغراء آلاماً مثل تلك التي عاها كيتس ، مع ذلك فإن أيا منهم لم يغز - بمقدومه - بما ناز به هو ، لقد كانت أشود (أدونيس) اعظم تشديد رثاء انتجه الادب الانجليزي على مدى العصور .

مع الثورة اليونانية :

ابتدت حرب الاستقلال اليونانية في السنة التي توفي فيها شيلي . وقد استمرت عدة سنين ، وشاركت فيها دول كثيرة منها روسيا القيصرية التي ناصرت اليونانيين نكاية بعدوتها الدولة العثمانية ، ولم تبد بريطانيا أي

شيلي وبيرون . ولقيت هذه الدعوة استحساناً من (إليه هانت) ، وفي تشرين الثاني ١٨٢١ اصطحب (هانت) أسرته الكبيرة الى الميناء ليأخذ السفينة التي تستقله الى القارة الاوروبية . لكن عاصفة قوية جعلت تلك الرحلة شيئاً متعطلاً ، وهكذا فُشلت ، وتقرر تأجيلها الى ما بعد انتقضاء الشتاء . وقد بقيت الحرف التي أعدها بيرون في منزله لأسرة هانت خالية حتى حزيران ١٨٢٢ !!

بيرون يقيم مقابيل جديدة :

ما أن استقر المقام ببيرون في بيزا حتى طفق يمارس هوايته المفضلة ، فكان يخرج كل يوم ، على ظهر حصانه مع كوكبة من الفرسان الى شاطئ البلدة الصليد والتهديف بالمسدسات !! وكان شيلي يصاحبهم أحياناً . لكن أعوان البابا شرعوا يراقبون هذه المجموعة من الغرباء ، وقد بدأ تقريراً مفصلاً عنهم الى السلطات . وفي أحد الايام ، وكان بيرون واصفاته يعمدون من رحلة الصيد ، مرق رجل مسلح بسرعة أفزعت الخيل ، واحتد أحد اصحاب بيرون اذ اعتبر الحادث اهانة مقصودة . فما كان من بيرون الا أن يحد رفاقه على ملاحقة المسلح . وكان من نصيب شيلي وتريولوني أن يسبقا الجماعة كلها في اللحاق بالمعتدي . واحتدم الجدل وتحول الى معركة بالأيدي ، وسقط شيلي فاقداً للوعي بعد ضربة على الرأس . فأسرع خدم بيرون الى الرجل المعتدي وأوسعوه ضرباً حتى اسابه جراح خطيرة .

كانت نتيجة هذه المغامرة السخيفة مصور أبو من حاكم الولاية ، بطرد الكونت غابيا وابنه واثنين من خدم بيرون من ولاية (توسكاني) . ولم يكن هذا المصالحكم بغريب عن شيلي ، فقبل فترة قصيرة كان شيلي وماري قد تعرفا بصبي فانتة ، أثارت فسفتها وعطفها حين روت لهما هجيرة والدها في معاملتها ، وكيف كان ينوي أن يجبرها على الزواج برجل تكرهه . وتحول عطف شيلي عليها الى حب غلاطوني مثالي اللهم قصائد عاطفية حلوة ، لكن الفتاة سرعان ما خيبت آمال شيلي وماري ، حين تكشفت أيام أعينها صفاتها الحقيقية . ولم تكن الفتاة الا ابنة حاكم الولاية نفسه !!

بعد صدور قرار الحاكم بطرد الكونت غابيا من توسكاني ، ترتب على (تيريزا) أن تغادر بيزا وترافق أباهما ، وكان ذلك مدعاة لتكد مزاج بيرون ، فشرع يعدعدة لمغادرة بيزا هو الآخر .

لنحول الآن انتباهنا لحظة عن بيرون ، ونلتفت الى شخصيته ، الحمقاء كلير كليمونت ، فها قد بلغت (اليفرا) عامها الرابع ، وهي ما زالت تحت وصاية أبها بيرون ، وبإذا كان يوسع رجل مقرب مثله أن يفعل لطفه في هذه السن !! لقد وجد لها مدرسة داخلية مخصصة للأطفال في (رافينا) ، ونقلها اليها على الرغم من كل احتجاجات أمها « كلير » . وحين سافر شيلي الى

نفور بيرون من فكرة اصدار المجلة ، بعد ان بلغه ان زوجة (ليه هانت) علية ، وان لها ستة اولاد اشيياء !! كانت كل هذه العوامل تكدر مزاج بيرون ، وتجمسه شخصا لا يطاق . ولذلك قرر عزم شيلي (واسرته) على استئجار منزل في منطقة اخرى . وهكذا ابتعد بأسرته بمسافة عدة اميال عن بيزا .

وصل (ليه هانت) واسرته الكبيرة في حزيران ١٨٢٢ . وهرع شيلي مع (وليامز) لاستقباله . وتحتم على شيلي بعد ذلك ان يتوجه الى حيث يتقيم بيرون ليقعته بمشروع المجلة الادبية . وعند اللقاء استطاع شيلي ان يحصل على وعد من بيرون بالاسهام في العدد الاول من المجلة وكان ذلك نصرا للمجلة .

تاهب شيلي ووليامز للعودة الى اسرتهما . وفي ٨ تموز ١٨٢٢ ركبوا الزورق (دون جوان) ليخرج بهما عبر الساحل الغربي . وهبت ريح عاصفة واشتد الحر . وادى تريلوني قلقه ، وخر من ان الزورق لا يستطيع مقاومة مثل تلك الامواج ، ونصح شيلي بان يؤجل الرحلة حتى تهدأ العاصفة ، لا سيما وانه لا يحسن السباحة ! لكن شيلي لم يكن ممن يصغي الى نصيح زملائه هواه !

ومن ذلك اليوم ، (٨ تموز ١٨٢٢) الى شهر ايلول لم ير احد هذا الزورق . وفي ١٨ تموز عثر على جثة شيلي طافية على سطح الماء ، دفنت في الرمال مدة شهر . ثم اخبرت رفاته واخرقت على الشاطئ . ونظم تريلوني براسم المدن في المقبرة البروستانتية بروما . وخصر بوضع الجنازة كل من بيرون وليه هانت .

توفي شيلي قبل حلول ذكرى ميلاده الثلاثين بشهر واحد وقد وجدوا في جيبه قبل الوفاة قصائد جون كيتس الذي كان يعجب بشعره اشد الاعجاب . وكانت آخر اعمال شيلي الادبية تبيل وفاته ، قصيدة مطولة عنوانها (انتصار الحياة) The Triumph of Life . وحين حضر الموت ، كان الشاعر يكتب منها (السطر) رقم ٥٤٤ . ولم يستطع احد ان يكتشف الموضوع الذي كان الشاعر يقصده لانه مات قبل ان يوضحه . ربما قصد بكلمة (الانتصار) : انتصار الانسان على الطبيعة ، او لعله اراد : انتصار الحياة على البشر .. من يدري .. ؟

اسطورة شيلي :

اظهر اعداء شيلي من وكلاء الحكومة الانجليزية سماتهم الشديدة بموته على تلك الصورة الفاجعة . ولم يحاولوا احياء حقدهم ، بل راحوا يصيبون عليه اللعنات في صحف المحافظين التي كانت تمولها السلطة او انصارها . لكن اولئك فانهم ان يعملوا بان شيلي نفسه كان قد تنبأ بذلك المصير لنفسه . اذ نجد في قصائده تلميحات متكررة توحى بانه سيموت في شبابه وعن طريق

اهتمام بالصراع ، الا بعد وفاة بيرون في اليونان سنة ١٨٢٤ . حيث وقتت الى جانب اليونانيين مع الروس وهو امر لم يدر في خلد شيلي ، الذي كان دائما لا يتوقع من حكومة بلاده الا العداء للشعوب .

ليث شيلي يقترب انفجار الثورة اليونانية في وجهه العثمانيين ، وكان انتصار تلك الثورة يعني لديه الكثير الكثير . اليست اليونان ارمي بميدحة العصر الذهبي المجيد ؟؟ اليست موطن ارسطو واقليدس وفيثاغورس واسخيلوس ويوريپيدس . الخ ؟ وها هي الان تهب من غفوتها لتنفذ عن نفسها عار الخنوع للاستعمار والاستعمار وكأنها تريد ان تحقق نبوءته التي وردت في مسرحيته (ثورة الاسلام) .

وتضمرت انفجالات الحرية ، وازداد ليهيبها في نفس شيلي ، بعد ان توثقت اواصر الصداقة بينه وبين القائد اليوناني الامير مافرو كوردانو ، فكتب في اوائل خريف ١٨٢١ مسرحية هيلاس Helas التي اهداها الى الامير الشاعر . وكان هدف شيلي ان يحوكم من مآثر اليونان الكلاسيكية وبطولات المقاتلين المحامرين نسيج مجد مؤثر لليونان المعاصرة المستقلة . لكن تشييد الاهداد لم يكتب له ان يكتمل ، لان شيلي قضى قبل ان تبدا معارك الحرب الثورية .

انتصار الحياة :

قضى شيلي صيف عام ١٨٢١ في احضان الطبيعة الإيطالية ، يشجعه على ذلك صديقه (وليامز) الذي كان ملته يهوى ركوب البحر على ظهر زورق شيلي المسمى (دون جوان) ، فكان الزورق ينساب هادئا مع التيار دون ان يوجهه انسان ، فيشعر شيلي في تلك الساعات بانه اسعد انسان ! وكانت (جين) زوجة وليامز فتاة بتيقة ، وكان لصوتها الشجي لا سيما حين تشدو بالفناء تأثير عجيب في قلب شيلي . وقد كتب حين اكثر من قصيدة . واهداهم قيثارا لتعزف فيها . وفيما بعد حين انتهت حياة شيلي ورجاء زوجها في حادث الفرق ، تقدم منها (هوغ) صديق شيلي خاطبا . وصارت زوجة لهووغ طيلة السنين الخمس والثلاثين الباقية من عمره .

في ربيع ١٨٢٢ شرع شيلي يعد العدة لغدوم ليه هانت الى إيطاليا من اجل تحرير (وادسار) مجلة ادبية فصلية بعنوان (التحرر) . وقد كان من سوء طالع (هانت) تأجيله لتلك الرحلة لاكثر من مرة سنة . فخلال تلك السنة تبدل مزاج بيرون بعد ان اكده له اصدقاؤه الانجليز (خارج حلقة شيلي) بانه سيقتل كل ما بقي له من سبعة ادبية ، اذا اقترن اسمه باسم ليه هانت (الذي تلقبه صحف المحافظين في بريطانيا بالعالمي المبتذل ، بالنظر لحملانه النارية ضد الطبقات الحاكمة هناك) . واشتد

أما عن لا وأتبعته فإن رسائل شيلي الى ناشرى أعماله الأدبية ومحاميه ، تكذبها أيضا . ان تلك الرسائل تظهره رجلا عاليا مبرسا شديد التدقيق والمهارة . وقد كان أصدقاؤه يعتمدون عليه في كل ما يحتاج الى الدهاء وحسن التدبير .

والحق ان نظرة شيلي الى (النجاح) هي المسؤولة عن سوء الفهم الذي نشأ حول صفاته . فالنجاح عنده يختلف عن مفهومه عند عامة الناس ، ولو شاء مثلا الحصول على النفوذ السياسي لتيسر له ذلك بأسهل السبل . كان يكتفي ان يباشي اراء الاسترطاطيين الذين يحيطون به ، فيحصل على كل شيء . لكنه أثر ان يسخر مواهبه وقابلياته من أجل اكتشاف العالم من جوانب يعجزها الآخرون . وهذه الحقيقة اكثرت ماري شيلي في تعليق لها على قصيدة الملكة ماب حين قالت (ان الدوافع المألوفة التي تحكم الناس مثل الاهتمام بالمنافع الشخصية والطبعية والثراء والنفوذ وثأء المهين من الناس ، وغير ذلك لم يكن له اي تأثير اطلاقا على افكار شيلي او أعماله . انه يصعب على الواقع التعبير عن بساطته ومدى انتفاعه في سبيل تحقيق مثله العليا) .

الطريق الى المجد :

ان شهرة شيلي كشاعر عبقري لم تأت دفعة واحدة بعد موته . فحتى سنة ١٨٤٠ كان مهملتا بما في الدوائر الأدبية بسبب نفوذ أعدائه ، على الرغم من وجود متحمسين له بين الأدباء مثل الشاعرين الكبيرين **شيلتون وجونز** . ثم بدأت تفاصيل حياته تظهر في عالم النشر ، وبخاصة في الكتب التي عنيت بأدب بيرون . وأعاد بعض المحسنين له ، طبع (الملكة ماب) ذات الأفكار الفريدة ، والتي ألفها وهو ابن عشرين ، وأول سيرة مكتوبة لشيلي ظهرت سنة ١٨٤٧ ألفها ابن خاله (ميذون) .

وفيما بين ١٨٥٠ — ١٨٩٠ حصل شيلي على الشهرة وشيخ اسمه في عالم الشعر ، وأعجب بقصائده الغنائية القصيرة جميع النقاد ثم تشكلت جمعية باسم (جماعة شيلي) وكان البرجوازيون ، وهم أغلب قراء شيلي ، قانعين بهتائياته ، لكثمت يخربون صفحا عن أفكاره (التخريبية) ! وفي التسعينات من القرن التاسع عشر ، وقف الكاتب جورج برنارد شو مدافعا عن شيلي . وفي مقال كتبه سنة ١٨٦٢ قال : (أقدم بيانا صادقا حول افكار شيلي الحقيقية التي أؤمن بكل منها بدون تحفظ) . ان شيلي ما زال حتى اليوم غرضا للنقد الحزبي العنيف ، فهو أبدا بين أنصار يدافعون عنه بأشد الحمية والحماس ، وخسوم يهاجمونه ويتقونونه بأتوى الحجارة !

بين شيلي وكيتس وبيرون .

وردت إشارة في هذا البحث عن تلف شيلي لتوثيق

الغرق في الماء ! نجد ذلك في قصيدته (آلاستر) وفي محاورة (جوليان ومادالو) وفي قصيدة (الى الحرية) وفي قصيدة (أدونيس) ، بل يبدو وكأنه يعرف حتى موعد وفاته ، فقد ورد في قصيدة (الملكة ماب) قوله (شساب ذو فضائل ومواهب يموت في الثلاثين من العمر !!) ويرى بعضهم ان مية شيلي تذكرنا بنهاية المسيح ، اذ غادر الدنيا في سن متقاربة . والعجيب ان (رأس المسيح) الذي صنعه ليوناردو دافنشي ، عبقري عصر النهضة ، شديد الشبه بشكل شيلي !!

واذ انتهى كل شيء ، وذهب شيلي الى عالم الاموات بدأ الناس ينشئون (أسطورة شيلي) . وربما كانت (جين) زوجة (بيرسي فلورنس) ابن شيلي ، هي المسؤولة عن ظهورها . ذلك ان هذه السيدة ، التي لم تعرف حماها ، راحت تتلف أخباره وأوصافه بلهفة من أصدقائه المقربين ، وكان أربعة منهم يكيلون له المديح بحماس لا يكل . هذا — على سبيل المثال — هوراس سميت يقول واصفا شيلي : (استطيع ان اتخيل بانني كنت أصفى الى روح تهبط من السماء) وهذا اليه هانت يقول (كان مثل روح سهاوية التفرغت من فلها فوجدت نفسها في عالم آخر) بل ان بيرون المشهور بأنه يخل بالثناء قال بصفاء شيلي (انه أقبل انسان عرفته على الإطلاق . وفيما عداه فأنني لم أجد في البشر الا وحشا . لقد فقدت بوهته كل ما يمكن ان يجعل الحياة احتملا) . ومن هذه الصورة الحلوة لشيلي راح الفنانون والمثقفون يرسمون او يستقون أوصافه . فإذا به انسان سهاوي ، طفل الهي طاهر الروح ناحل البدن ، فوق عالم الحياة . ثم هو رجل مثالي لا يعرف طرق البشر ، خيالي وغير عملي ... الخ .

اليوم حين نراجع الماضي نجد ان الوقائع تكذب تفاصيل تلك الأسطورة . نقرأ مثلا للروائي بيوك قوله (مما يكذب نظرية ضعف بدن شيلي انه حين كان يقم في مارلو ، كان من عادتنا ان نتبش بين مارلو ولندن ، وغالبا ما كان يصحبنا صديقه هوغ ، كنا نقطع طريقا بهيجا بين الحقول والأراج ، وكانت المسافة ٣٢ ميلا ! وحين نصل الى لندن كنا نستريح فيها ليومين ثم نعود الى مارلو مشيا على الاقدام أيضا . مع كل ذلك فأنني لم ألحظ أي شكل من الاعياء او المرض على شيلي بعد تلك الزيارات . صحيح ان شيلي كان نحيل الا انه كان ذا قوة عضلية كبيرة) . وفي سنة ١٨٢٢ كان شيلي مـا يزال على العمدية ، فقد وصفه صديقه تريلوئي ، وهو من أصدقائه المتأخرين ، بالقدرة العجيبة على السير لمسافات طويلة . والواقع انه لولا حادث الفرقان شيلي ربما كان سيعمر الى التسعين مثلهما حدث لإبيه تيموثي الذي عاش تسعين سنة ، وعاشت والدته شيلي أكثر من ثمانين سنة وكذلك حدث لجدد (السير بيشيه) .

عجابه بالأمسي اليونانية والفلسفة اليونانية أشد وأعمق من إعجابه بخصبة الآلهة اليونانية ، وتكامل مقاييس الجمال في التماثيل اليونانية . أما كيتس فهو على العكس من ذلك تماما ، فلقد كان يونانيا في اتجاهاته وحتى في عبادته ، ولم يبد عليه يوما ما أي اهتمام بالفكر اليوناني . وبعد معرفتنا لهذه الاختلافات في الذوق والميول والمنازع بين الاثنين يمكننا أن نبرر رفض كيتس لدعوات شيلي المنكرة . ذلك أن زيارته له كانت تمنى أن يصبح تحت وصايته .

بعد التحدث عن العلاقة بين شيلي وكيتس ، فمن الطبيعي أن نلتفت إلى بيرون ، لأن هؤلاء الثلاثة هم أشهر لثاني بين شعراء العالم الحديث . صحيح أن عاداتهم وعلاقاتهم الاجتماعية كانت متباينة ، إلا أن خطوط حياتهم خلال مسافات الزمان والمكان كانت متشابهة ، فقد كان لثلاثتهم مولودين في مساحة من المكان لا تزيد عن أربعين ميلا فقط ! وخلال فترة زمنية لا تزيد عن سبع سنين . وكان لثلاثتهم موجودين في بريطانيا سنة ١٨١٦ . وفي سنة ١٨٢١ كان لثلاثتهم مقامين في إيطاليا . ومات لثلاثتهم بعد ذلك قريبا من شواطئ البحر الأبيض المتوسط وعلى بعدة عشرين ميلا ، وذلك في فترة زمنية واحدة ، أي بين سنتي ١٨٢١ — ١٨٢٤ .

كان شيلي هو الوحيد (بين الثلاثة) الذي استطاع أن يبتدع إنتاجا زمنييا بشكل صحيح . فلقد أعجب بيرون كيتس الذي حضر سنة ١٨٢٠ . وفضل هابيربيرون (Habington) على تصائد كيتس القصار واكتشف عبوب (عبود) بيرون . وقد اعتبر كيتس شاعرا عبرقيا .

وكان شيلي ، من ناحية أخرى ، أفضل نقاد بيرون المعاصرين له . وقد تحدث عن هذا أحد المتخصصين فقال : (لو كان شيلي قد كتب نقدا منهجيا لشعر بيرون ، لما أبقى للنقاد اللاحقين تلاميضا يضيفونه) .

ومن الغريب أن كل شاعر من هؤلاء الثلاثة ، كان يبدع ينفذ على زميله الآخرين مصحوبا بشيء من شعور التعفّف ، كتب شيلي (لقد حطم بيرون نفسه من فينيسيا .. مسكين .. لكنه الآن أحسن) وفي وقت آخر كتب (أرسل اليك مربية المسكين كيتس) . وكتب كيتس مرة (مسكين شيلي .. اني أراه يملك نصيبا من الشمال الطيبة) ! وكتب بيرون (أما عن شيلي المسكين فإنه أقل الناس اتانة والطهم طياغا) .

لكن هذا الشعور بالتفوق كان يصل — بين بيرون وكيتس إلى ما يقارب الإزدراء ، قال كيتس يوما وهو يتحدث عن بيرون (أي نموذج مربع للطبيعة البشرية هذا الإنسان الذي لم يعد لديه مصدر سرور غير الشغف بأشدّ الأحداث أيلابا للنفس !) ولم يكن بيرون أقلّ تسوة في الانتقاد ، فقد قال عن كيتس مرة : (الشعر المنثور لهذا العنفس يلوث العقل البشري !) .

أواخر الصداقة بينه وبين الشاعر كيتس ، غير أن كيتس لم يبد تحمسا مماثلا . وقد كتب كيتس في إحدى رسائله لسنة ١٨١٧ قائلا (رغبنت أن أزور شيلي كي أستطيع أن أحرر مجالي الشعري من أي تأثير) ويذكر أن شيلي كان قد نصح كيتس « وهو بالمناسبة أكبر من كيتس قليلا » ، بأن يمتنع عن نشر شعره في أيام صباه ، وربما كانت هذه النصيحة قد أزعجت كيتس في حينها . أما صديق الشعارين ، ليه هانت ، فيرى أن سبب الجفاء المتعمد من كيتس ، هو أنه كان ضد شيلي في اللاشعور ، بسبب أصل شيلي الأرستقراطي .

وفي موقفها من الشعر كان الشعاران يبدوان نسي النظارة على اتفاق تام ، وكلاهما ينشد الجمال في الصور الخيالية وفي مشاهد الطبيعة ، وكلاهما يؤمن بأن الجمال هو الحقيقة . ومع ذلك فإن الهواية التي كانت تفصل بينهما في الحياة ، تظهر بوضوح أيضا في الشعر ، كان شيلي دائما يؤمن بالتقدم ويدعو إلى الإصلاح الاجتماعي السياسي في نثره ، وأغلب قصائده الطوال إنما هي عبرات لنقل أفكاره الثورية التحررية . أما كيتس فقد تقبل الحياة كما هي ، ولم يجهد عقله في الكشف عن مسببات الأشياء . وكان جل ما يفعله ، حين يؤلف أعماله الشعرية أن يكتبها بلسان بسيطة ، وتجريدية وبعيدة عن السياسة أو الفلسفة . ويظهر كل ذلك بوضوح في أول قصيدة طويلة كتبها كل منهما ، المذكرة باب شيلي ، وانديميون Endymion لكيتس ، لقد حقق كيتس الشعر من أجل الشعر ! أما شيلي فقد كانت له تحفظات ، ففي مقالته (دفاع عن الشعر) يبدع بالشعر مماثلا لشعر كيتس ، بينما نسعه في إحدى رسائله يقول (اعتبر الشعر أمرا ثانويا بالمقاييس السلي العلم السياسي ، أو الأخلاق) .

وفي رسائل كيتس نجد اقتباسات كثيرة من شعره ومن شعر غيره ، أما رسائل شيلي فتخلو — عموما — من أي شعر . وكيتس شديد العناية والتدقيق في اختيار اللفاظ شعره ، أما شيلي فهو أيدا في عجلة من أمره . وبينهما يرح شيلي في الرياح العاصفة والسحب الهائجة والبحار المضطربة ، ينعم كيتس بأشعة الشمس الدافئة حيث لا تحس بنسبة هواء واحدة تحرك الجو !! وفي تذوقها لجمال الطبيعة نجد كيتس أكثر حسية وبساطة وأكثر إيجابية من شيلي الذي كان من عادته أن يحلل ويقيم . ولن يخطر لشيلي إطلاقا أن يتقوه بمثل عبارة كيتس : (كم أريد حياة مفعمة بالأحاسيس بدلا من الأفكار) .

ويختلف موقف شيلي عن موقف كيتس من التراث اليوناني ، فلقد كان تعاطف شيلي مع ذلك التراث متمشيا تماما مع مواكبة الشاعر لروح العصر إذ كان

المهينة أكثر من تقليبها بالتابع الساذج للعالمي » ليهه هانت !
 اما أشد النقد عنفا فقد صدر من صحيفة أخرى، شرعت منذ سنة ١٨١٧ تنشر سلسلة مقالات بعنوان (المدرسة الشعرية العامية) بهاجم فيها الشعراء الرومانتيكيين باعتبارهم اتباع (العامي : ليه هانت) . وقد ظهر في أحد أعدادها مقال موجه الى كيتس جاء فيه (من الأفضل للرجل ان يكون صيدليا يتصور جوعا في ان يكون شاعرا بالفلسفات التي ذكرناها .. ارجع يا سيد جون كيتس الى صيدليك .. عد الى البلاستر والادوية والمراهم ..) !

ومع ان شيلي كان من اصديقاه ليه هانت فسان سلسلة (المدرسة العامية) لم تتعرض له ، ربما لانه وارث للبارونية ! وفي كانون الثاني ١٨١٩ كتبت إحدى الصحف المهمة نقدا عن (ثورة الاسلام) قالت فيه : اثبت شيلي انه شاعر كبير) . وفي نقدها لبرونيبويس طليقا ، قالت (لقد قدر لشيلي ان يترك وراءه اسما ضحيا) . هذا على الرغم من انها انتهت التقصيدة بالخروج على الاعراف الاجتماعية والتحريض على الفتن . وكتبت صحيفة أخرى بان مسرحية : عائلة جينسي The Cenci اظهرت بان شيلي استطاع يسير ان يتفق في ميدان المسرحية على كل ما انتجه المسرح الانجليزي في عصره . وفي ذلك الوقت كانت مجلة (الباحث) التي يحررها : ليه هانت ، تنني على شيلي بحسنات .

وعلى اليوم فانه لا يمكننا ان نؤيد الادعاء بان النقد البريطانيون اضطهدها شيلي وكيتس ، على الرغم من اعترافنا بان لهجاتهم كانت احيانا موجهة ، ذلك ان اسلوب اغلب النقاد في تلك الفترة ، كان في واقع الحال يلجأ الى الخشونة التي تصل الى حد البذاءة . وهو امر لم يستطع أحد من الابداء ان ينجو منه !

وفي مثل تلك الظروف فان شيلي وكيتس كانا ساذجين بعض الشيء لانهما توقعنا من النقد الاعجاب والتصفيق فقط . ولو قدر لهما ان يبتد بها العمر الى العهد الفيكتوري ، لوصفا في قائمة كبار الشعراء والحق ان كيتس ، ولد مع (كارايل) في سنة واحدة هي سنة ١٧٩٥ ، لكن كارايل عاش حتى سنة ١٨٨١ ! اما شيلي فلو عاش ببقدر عمر والده ، لعاصر كارايل ، وكنتز ، وداروين ، والاخوات برونتي ، وتاكسري ، وجورج اليوت ، واستطاع ان يطلع على أولى روايات جورج برناردشو وكثير من روايات توماس هاردي . ولو عاش شيلي حتى سنة ١٨٨٣ لفافت منزلته منزلة الشاعر تينيسون .

فاق شيلي الى المجد ، وكان غياب الشهرة يثبط

حين اختلفت يد الموت حياة كيتس وهو في ريعان الشباب ، خيل الى شيلي ويبرون ان النقد العدائي الذي وجهته صفح المحافظين الى كيتس هو الذي عجل بوفاته . فلقد كان شيلي نفسه يعاني من النقد الحاد الموجه ضده في الصحف البريطانية . وفي تصديقه (سطور الى ناقد) يقول « والسفاه ايها الصديق الطبيب .. ما الثورة التي تجنيها من كره انسان لا يستدعي الكراهية .. مثلي ؟! » . ومن هنا فلا داعي لاستغرابنا من تنحيم تلك الاسطورة التي تزعم ان النقاد اضطهدها شيلي وكيتس . ولقد تفحفت تلك الاسطورة لانها تلاعبت مع الصور العاطفية التي استعدها موتها المبكر الفاجع ، ثم رهاقة الشعور الذي ابدىها تجاهه الطبيعة في شعرها .

نرى هل يستحق النقد الانجليزي لتلك الفترة كل هذا اللوم ؟؟ لقد كان الربع الاول من القرن التاسع عشر عصرا ازدهر فيه الشعر ، ونقد الشعر . وقد اصدر حزب الاحرار صحيفة ادبية دورية ذات مستوى ادبي رفيع هي (صحيفة ادنبرة) سنة ١٨٠٢ . وفي مقابل هذه الصحيفة اصدر حزب المحافظين صحيفته النقدية الفصلية : Quarterly وهي ضد الاتجاه السياسي لصحيفة ادنبرة ، وكان رئيس تحرير الصحيفة الفصلية المحافظة ، يغير مالا يجبه من سطور المآلات التي ينشرها للكتاب ؛ ومن أشهر كتاب (الصحيفة الفصلية) : الشاعر سوثي Spouthey والروائي والتر سكوت W. Scott .

وكان بين كتاب (الصحيفة الفصلية) آخرون لاهم لهم الاصب اللعنات على الشعراء الاحرار ، الذين كانوا لسوء حظ المحافظين اعظم شعراء عصرهم ! وبالإضافة الى ذلك ، كان هناك صف ادبية مهمة مثل صحيفة الباحث Examiner التي يصدرها الناقد : ليه هانت بمساعدة اخيه جون ، وكانت لسان حال المترنمين Radicals . تعالمت هذه الصف مع شيلي وكيتس بأساليب غريبة ومتباينة . فصحيفة (ادنبرة) اهملت شيلي كلييا ! ولم تنقد كيتس الا في سنة ١٨٢٠ وكان في مرض موته . اما الصحيفة (الفصلية) فقد هاجمت كيتس وشيلي بهاجمة شديدة الوطأة . وقد امتعض شيلي جدا من نقدها لتصديده : ثورة الاسلام Revolt of Islam لكن نقد الصحيفة لم يكن في واقع الامر غير ضرب من الدفاع عن النفس ، لان شيلي هاجم في تلك القصيدة التقاليد الاجتماعية البالية اعنف هجوم . وعلى هذا فان كلام الصحيفة يخرج من ميدان النقد الادبي .

ومع ان ناقد قصيدة « انديبون » أظهر ازدهار شديدا لها ، الا انه لم يوجه الى كيتس من الملاحظات

بيرون لقد قاس من قبل كيتس، ووردزورث، وكوليريج،
 وليك . أما شيلي فهو الوحيد الذي عرف مكانة قصيدة
 دون جوان Don Juan ، إذ أدرك فوراً أنها
 أعظم ما نظم بيرون . وقال (أن كل لحظة فيها تملك
 طابع الخلود) . ومن ناحية ثانية فإن بيرون كان شديد
 الإعجاب بشخصية شيلي وعلى الرغم من —مرارة
 أحكابه على جميع أصدقائه فإنه كان يستثنى شيلي
 دائماً ، لأنه كان يعتقد بأن شيلي أرق الناس وأتبعهم
 وأكثرهم استعداداً للتضحية في سبيل الآخرين . وقد
 صدق حدسه .

— للحدث صلة —

احسان المسالكة

- ١- الكسندر مافروكورداتو Alexander Mavrocordato
- ٢- ادوارد وليامز ، شاب تعرف اليه شيلي في هذه الفترة وصار اعد
 اصدقائه .

شيلي

ليسركيسية تحرير مجلة البيان أن
 تزرت محانيها وميريكاتها للدكتور
 سليمان الشطيح
 متمنية له تقرأ فطرده في ميادين
 الأدب والفكر ، بعد نيته درجة
 الدكتوراه في الأدب .. وكان الدكتور
 سليمان قد ناقش رسالته للدكتوراه
 "شرح المعلقات" في جامعة القاهرة
 وقد أوصيت لجنة المناقشة بمخج المناقش
 مرتبة الشرف الأولى مع طبع الرسالة

عزيمته في بعض الأحيان فيقول (أنا أعجب .. لماذا
 أقول الشعر مع أن أحدا لا يستمع لي !) ولا ريب أن
 شيلي ما كان له أن ينتظر اللقاء من مجتمعه ذلك ، ما
 دام يعلن باصرار إرادته التي كانت ضد مصالح القوى
 المنتفذة . لقد كان شعره يلسع أعداءه فكيف لا يفضيرون؟
 وكيف لا يسدون جميع الأبواب في وجهه؟؟

على أن أعف نقد ، وجه إلى شيلي كان من
 النقاد هازليت W. Hazlitt الذي فقد أغلب أصدقائه
 بسبب نقده المر لهم .

إن شيلي وبيرون هما المسؤولان عن تثبيت ذلك
 الإدعاء الذي يرى أن (كيتس مات بسبب مقال كتب
 ضده) ، فقد ذكر شيلي في مرتبة ادونيس (بأن النقاد
 ذبحوا كيتس) . وإلى ذلك أضاف بيرون في قصيدة
 له قوله :

من قتل جون كيتس ؟

أجابت الصحيفة القصيلة ..

بوحشية وهجبة ... أنا !

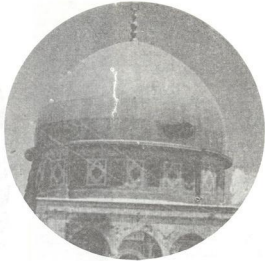
لقد كان ذلك أحد أعماله الجيدة !

ووصف شيلي في (ادونيس) ناقد المجلة القصيلة
 بالدودة التي لا اسم لها ! وكان تعرض شيلي للجلجلة
 القصيلة في قصيدة (ادونيس) كالفا لان ينهي التودد
 المريب الذي كانت تبدي تلك الصحيفة نحوه . ومن
 يومها بدلت موقفها منه !

ربح شيلي وبيرون من الصداقة التي توصلت
 أواخرها بينهما ، لأن كلا منهما كان يخفق من التطرف
 الشديد لصاحبه ! وكان شيلي شديد الإعجاب بشعر
 بيرون ، ويظهر ذلك الإعجاب في قصائده التي أهداها
 إلى بيرون . غير أن تأثير شخصية بيرون في شيلي كان
 ضئيلاً ، لأن شيلي لم يكن يتقبل طبيعة بيرون كثيرة
 الشك ، ولم يرق له انغماس بيرون في الجسور ولا
 مغامرات بيرون التي أودت بسبعة لورديته ! وإنما
 استفاد شيلي في شعره كثيراً من ملاحظات بيرون .
 ولو ترك شيلي إلى نزاعته وهواه لما انفك بيني
 القصور في الهواء ، بينما كان بيرون بهزله ومغامراته
 يسوي تلك القصور بالتراب ! وربما كانت تعليقات
 بيرون مسؤولة عن جعل شعر شيلي أقرب إلى
 العابية .

أما تأثير شيلي في بيرون فكان عميقاً . فلقد كان
 بيرون يحترم آراء شيلي وحده ، دون سائر النقاد ،
 وحين اجتماع في سويسرا ، انتقلت من شيلي إلى
 بيرون عدوى الانفعال العميق بالطبيعة والحباس
 الشديد لشعر (وردزورث) . وبدا ذلك بوضوح في
 صيدتي بيرون المعروفتين تشايلد هارولد Child Harold
 وماتفريرد Manfred ولقد تعرض شعر

ومعة الفدرة



شعر: عبد اللطيف الدين

ونحن كل ليلة في جاره عبت
يلهو بذلك حتى كاد يسلاها
ان الشرق اقد اوهى عزانها
لكنها بيننا ما كان اقواها
لهفي على القدس ضاعت بين أظهرنا
تشكو الينا فلبوا اليوم شكواها
لا عذر وهي تباديكم ومن كتب
مقلولة يدها اليمنى ويسراها
فبادروا كسب احدى الحسين ولا
نلقوا بايديكم واستنصروا الله
ثم احبلوا الحيلة الشواء ولا تهوا
على الكلاب ومن بالقرب اسلاها
لا تتحسبوا الشرق يسمى كي يخلصها
فالشرق ايده اعداها فعادها
ولا تظنوا بان الغرب ينقذها
فالقرب آفتها الكبرى وبلواها
حلو الحيا قد يموت المرء من ظمأ
الا اذا دلهو في البئر ادلاها
لا ينقذ القدس الا غنية نيزروا
نفوسهم واستماتوا دون مفاهها
لا ما يردده في كل آونة
من كان بالآتول لا بالفعل منهاها

مدينة القدس اني لست انساهها
ولا سلوت مدى الايام كراهها
فكم الم بقلبي بعدها الم
اذا تذكرت يوما طيب رياها
قد زرتها وهي بالانار عامرة
تكد تنطق عن تاريخ منشاهها
فكل شيء يروق العين منظره
اذا تشيت يوما في زواياها
لكنها اليوم تشكو ما تكابده
من المصائب حتى حال مرآها
حيث الاعادي تنرى في مراعها
مثل الخنازير اخلاقا واشباهها
عائوا فسادا وتشويها لنظرها
واظهروا حقدهم في حرق اقصاهها
كانت مصيبتها الاولى بمسجدها
اذ دنسوا أرضه والحرق ثاها
نادت فلم تر كالفاروق يسمها
فيها ولا كصلاح الدين لباهها
هيات قد فقدت من كان ينصرها
اذا استقيمت ومن قد كان يرعاهها
كيف نامل يوما نستعيد به
كرامة في حزيان فقناها

قصة
قصيرة

الجانزة

٥٦

مسيو بولتان وزوجته قد تناولوا العشاء عند بعض اقاربها ،
وانشاء عودتهما مشيا على اقدامهما
توفيرا لثمن تذكرتين في الترام — وقد
بلغا في تجوالهما ميدان الاوبرا —
ارتطبت قدم مدام بولتان بشيء مما
ملقى على الارض . انحنت والتفتته ،
فاذا بالشيء اسورة من الماس ! قالت
لزوجها :

— واضح يا زوجي العزيز ان هذه
الاسورة ذات ثمن مرتفع للغاية !
— نعم ! ولكن لا تحملني فيها هكذا
حتى لا يلمحك المارة من حولنا غيرتايون
في امرنا .

واخذها منها ودسها في جيبه ،
ومشيا سويا حتى بلغا منزلها حيث
راحا يتفحصان الاسورة الماسية
فحصا ملهوفا دقيقا .
قال الزوج :

— لولا اننا الان في ساعة متأخرة
من الليل لتوجهت فوراً الى مركز
البوليس لتسليمها !

استيقظ الزوج في الصباح متأخرا
وتوجه الى محل عمله وقد نوى تأجيل
ذهابه الى البوليس الى الغد . وفي
الغد ، عندما عاد الزوج من عمله
اُبدت له زوجته عزمها على مصاحبته .
قال لها :

— لا داعي لذهابنا الى البوليس ،

تأليف :
فرديريك
بوتيه

ترجمة :
فنتية
عبدالحقاري



نفا هو صاحب الاسورة الماسية المفقودة قد اعلن في ملصقات على جدران الشوارع عن جائزة قدرها الفان من الفرنكات لمن يعيد له الاسورة فمن تظنين صاحب هذه الاسورة ؟ انها يا زوجتي العزيزة مدام فينيس زوجة مسيو فينيس المليونير الصديق الصدوق لصاحب المحل الذي اعمل به ، الا تذكرين زوجته ، فقد رايناها سويا ذات مرة ؟ — نعم انذكرها ، تلك المرأة السبينة السجبة ، ولا اعتقد ان هذه الاسورة تلائم معصها اذ انها بهيابة الخاتم لاسيما ، ماذا تفعل بهذه الاسورة تلك المرأة التي يموضها عن قبجها ثراؤها واسم زوجها المليونير ؟ — سأذهب فوراً لاسلمها الى مدام فينيس في دارها التي تقع في شارع المزلرب ، وهذا العمل الامين من جانبي لا شك سائل عنه خيرا كثيرا ويكفي ان بوصي زوجها بي صديقه صاحب العمل ، رئيسي ! .

— وهل ستوفر عليها قبيصة الجائزة (الالفى فرنك) التي حدها لن يعيد لها الاسورة ؟ .

— ان كرامتي يا زوجتي العزيزة تأبى على ان اقبل مثل هذه الجائزة من رجل عظيم مثل هذا الذي تربطه بريسي رابطة صداقة حميمة ، وهو بذلك سيمنحه ان يقدم لي ما احتاجه من خدمات في اي وقت نظير اعادتي الاسورة ، كلا ! انني لن اقبل منه الالفى فرنك ! .

هزت الزوجة كتفيها قائلة :

— انك بهذا العمل ستضيع علينا مبلغا كبيرا نستطيع ان نتعالج به ما نحن فيه من فاقة وعوز ، انني لم اقل لك اذهب اليها بنفسك .

— ماذا تقولين ؟ ! انريدن ان

اتوجه اليها بمتكررا مثلاً ؟ .

كل ما اريده الا ينتهي امر هذا الموضوع بهؤلاء الاثرياء بايماة شكر او بابتناسة رضا او ان يعبرا عن شكرهما لنا بالاكثاف بارسال باقة

من الورود لا تكلفها اكثر من خمسين فرنكا . كلا ، لا اريد ذلك مع قوم ذوي ثروة طائلة ، اليس لنا الحق الكامل في الحصول على الالفى فرنك ؟ والفان من الفرنكات ليس بالمبلغ الذي يستوي به امثالنا ؟ ولكن على اي حال يا زوجي العزيز فاني سأصون كرامتك وابعث اليها بالاسورة مع الخادمة التي ستعود اليها بالالفى فرنك .

— اتقولين مع الخادمة ! مع

هيرنس ؟ ! انها قروية معتوهة بلهاء لا تعي ما يقال لها ! .

— كلا . بل سألقنها ما ينبغي ان تقولوه ، ان تقول لها انها قد عثرت على هذه الاسورة في ميدان الاوبرا ، وما ان تعطيلها لها حتى تعود اليها بالجائزة . املين ! سترى انها سوف تفهم ما اقله لها : هيرنس ! هيرنس ! .

قال الزوج :

— ارجوك يا زوجتي العزيزة ان تتكري في المسألة وتتدري الامر بحكمة اكثر ! ولكن زوجته لم تلبه لتصحبه

والانطلاق وقد جاءت الخادمة وكاتب

كما قال الزوج فتاة بلهاء فافرة الفم ، جاحظة العينين تبدو بوضوح انها لا تفهم ما يدور حولها ، لا تفهم الا انها خلقت لتكون خادمة مطيعة ، واصفت هيرنس لما قالته لها سيدتها :

— لم فهمت الا انك قد عثرت

على هذه الاسورة في ميدان الاوبرا ،

وانك ستعودين بها الى اصحابها

فمينحوك الفين من الفرنكات التي

حدها المسيو فينيس كجائزة لمن

يعيدها اليها ؟ .. واياك ، اياك ان

تذكرى اسمي او اسم سيدك ، عليك

ان تقومي بهذا العمل على خير وجه

وانا سأمنحك نظير ذلك هدية طيبة :

هل فهمت الان مهمتك ؟ .

قالت الخادمة :

— نعم ، فهمت يا سيدتي !

وسأذهب حالا !

وظل الزوجان ينتظران عودة

الخادمة . ظل مسيو بولتان هادئا ، اما زوجته فراحته تضرب اخماسا في اسداس وتحسب وتعد لوازمها من الطلبات التي تحتاجها والتي ستبناها بالفين من الفرنكات ، وظلا ينتظران ، وطلال انتظارهما . واخيرا عادت الخادمة فبادرت مدام بولتان بسؤالها : — عيه ! ماذا فعلت ؟ اين الالفى فرنك ؟

قالت الخادمة :

— ليسا معي ! .

— كيف هذا ؟ ولماذا ؟ كم ائت بلهاء ! كيف تعطيلها الاسورة قبل ان يعطيك الجائزة ؟ الفان من الفرنكات ! يا للخراسة ! .

— لقد اخذتها مني صاحبة الاسورة وقالت اني صغيرة السن وربما لا احسن التصرف في الالفى فرنك او ربما يسرقها مني سارق ، ولذلك منحتني ايصالا باسمي يدل على انني ستعود لي هذا المبلغ في البنك ! .

— وكيف قبلت ان يكون المال بدعما في البنك ولست انت التي عثرت على الاسورة ؟ يا للخراسة ! .

— لم يكن في وسعي ان اقول لها اكثر مما قلت ، فقد نصحتاني الا اشير اليكما والا انطلق اسميكما ، ثم اني ساترك خدمتكما من اليوم ، الان ! فقد اخذتني السيدة صاحبة الاسورة كخادمة خاصة لها وذلك بضعف مرتبي الذي انتقاضه هنا . وانفتحت معي على ان تعطيني غرفة خاصة بي ، وكذلك وعدتني بان تسمح لي بالذهاب الى احدى دور السينما مرة كل اسبوع على حسابها وذلك كله نظير امانتي ! ..

وتركت مدام بولتان التي كادت ان تحترق من الغيظ والحسرة ، بل كادت ان تبوت وتجن حنقا وكيدا ! وراحت الخادمة تجعب ثيابها لتتجر المنزل !!

فتحية عبد الهادي

— الاسكندرية —

إشارات أولية في القصة العراقية المعاصرة

محمود قصصية

٤

مستمع
عبدالستار
نقصير



ARCHIVE

بالمفردة ، ربما وفنا بين سطر و سطر ، واحيانا بين جملة
والخرى ، بالفاصل كمال لطيف سالم السذي
يكتب :

- ١ - قال جدي وهو ينفث الدخان من فمه الاجوف .. !
 - ٢ - القطار يدمع كتل الدخان من فمه الاجوف .. !
 - ٣ - جذور الصمت الموقلة في اعماق المكان وحال نفسه
يسمع صدى صوت والدته .. !
 - ٤ - صدى صراخهم يشق صوت الشروق .. !
 - ٥ - يشعر برطوبة لذیذة ترطب جسدہ .. !
 - ٦ - الغبار الذي ترسب فوق الصمت .. !
- والى اخر صفحة ، لا بد ان تعثر ، وبين سطر
واخر ، على مفردات يضعها القاص دون ان تعني الكثير ،
اذا لم تهتم المعنى وتسيء الى القصة .
- كم تبدو ساذجة كلمة (الاجوف) في العبارة
الاولى ، وكم هي زائدة في العبارة الثانية ، مرة يكتبها
عن جده ، ومرة عن القطار ، وفي قصص اخرى يقولها
عن آخرين ، دون ان يظن الى موقعها في القصة او اثرها
في نفس القاري !
- كما انه في معظم قصصه ، يجد في مفردة (الصدى)
ما يجعله يكررها حتى على حساب المعنى ، فهو يقول :

تفتقر القصة العراقية - اول ما تفتقر اليه -
الاحساس بالمفردة ، فهي بالنسبة لمعظم القاصين
اما مجرد (تشكيل فني) يخدم الشكل ولا يفيد المضمون ،
واما مفردة هشة وساذجة قد تخدم المضمون ولكنها في
الوقت نفسه تسيء الى شكل القصة .

ولعل ابرز من يعبر عن هذا (الانتقار) في قصصه
كمال لطيف سالم في مجموعته القصصية الاولى (الرحيل
على جواد ادهم) التي صدرت عن وزارة الاعلام سلسلة
كتابات جديدة عام ١٩٧٧ .. وليس اقل منه القصاص
منير عبد الامير في كتابه الثالث (شوارع زرقاء) رغم
انهما من جيلين مختلفين ، الا انهما يلتقيان في بحلة
واحدة سبق لمعد اخر من كتابنا ان مر بها ، ومنهم من
نزل قابعا تحت سقفها حتى الان .. ويمكن الإشارة بهذا
الخصوص الى كتاب القصة : عبد الامير الحبيب ، خضير
عبد الامير ، عبد الصمد حسن ، خالد الخبيسي ، بلقيس
نعمة العزيز ، سالم العزاوي ، نجمان ياسين ، عبد
الرزاق المظلي ، تاجع المهورى ، لطيفة الدليمي ..
واسماء عديدة اخرى ، الجزء الاكبر ترك القصة الى
الحياة السياسية ، وجزء اخر تركها لاسباب اخرى ..
اذا اردنا عرض امثلة على هذا الاساس الخاطيء

— تنبيه فجة على (صدى) صغر القطار الذي
 هز أركان المحلة المزدحمة بالسائرين ..
 انه ، هنا ، يكتب عن صدى صغر القطار ، بينما
 بطل القصة موجود في المحلة نفسها ، ويسمع (الصوت)
 قبل أن يسمع (الصدى) ! ...

كذلك في العبارة (٣) التي أوردها وبعد كلمة
 (الجذور) الفائضة ، وكلمة (المولعة) المذكورة خطأ ،
 فالبطل يسمع (صدى) صوت أمه ، ولو جردنا المجموعة ،
 لاعترا على (أصداء) كثيرة جدا ، دون أن نعتز على
 (أصوات) حقيقية ، فمن :

• صدى السنين تذكره بأجناد ولت .. ص ٧٦ .
 وهناك :

• تردد صده داخل غابات النخيل .. ص ٩١ .
 ثم :

• صدى صراخهم .. إلى آخر ما ورد في (الرحيل
 على جواد أدهم) .. وإذا انتهينا من المفردات ، وقد
 أوجزت الحديث عنها ، نجد أن القاص كمال لطيف سالم،
 يختار أسماء أبطاله بعناية تفوق اختيار الحدث ، كما
 تتفق على زمان القصة ومكانها ، وكلها أسماء مركبة
 (مصنوعة) لا تجد وأنت تقرأها ، أي سبب أو ضرورة
 .. فمن حيث أراد لها الرمز سقطت في وضوحها ..
 ومن حيث أراد لها الموضوع سقطت في سذاجتها ..

ترى ماذا تعني هذه الأسماء :
 صدى الأعرج ، عبد الدلي ، نجيب العبدية عبد
 الزين ، محمود السعد ، كرم السعيد ، سالم الشالجي ،
 جاسم المران ، جاسم العمر ، عمر الظاهر ،
 ولماذا (كلها) تحمل القابا منتحلة ، ولا تحيل
 هيوما فعلية ؟ فكل بطل في أيا قصة يختار ، لا بد أن
 تكون أحاسيسه على جانب كبير من الرهافة ، أو
 الجنون ، أو العصاب ، وكلها تحقق في الماضي ، إلى
 الوراء ، وليس أقل رابط بينها وبين الحقيقة ، وليس
 أقل رابط بينها وبين الحاضر ، رغم أنها تتجول في الريف
 حيناً ، وفي محطات القطار حيناً آخر ، وفي البيوت
 والشوارع والأسواق أحيانا أخرى .. لكنها ، كما يحس
 بها القاريء ، تكاد تكون بلا دم وبلا لحم ، وأحيانا
 دون وجه بشري واضح !

ان البطل الذي جاء به كمال لطيف ، يود « لو يتقيا
 أحشاءه » بين قصة وثائية ، مجرد أن يرى شيئاً
 لا يعجبه !

البطل الذي يصنعه القاص « ترتعش فرائصه بين
 حين وآخر ما أن يلح تغيراً مفاجئاً على وجوه أقرانه » .
 ودائماً ينتهي البطل إلى « السقوط دائرة الصوت
 الهزين » .. وليس عليك أن تسأل عن السر في رغبة
 أبطاله بالتفتيح ، فهم حزينون دائماً ، ولا يتحولون قسماً
 جديداً من الحزن ، ولذا ، فهم على استعداد دائم للخوف

— دون سبب — وللغضب والجنون والتهور ، دون سبب
 أيضا .. ولكن هذا لا يمنع أن يكون القاص كمال لطيف
 سالم ، وأقول بمسؤولية ، قد وجد قليلاً من النجاح في
 بعض هذه القصص ، لكنها أقل من طموحنا به ، ولكننا
 ننظر نتاجه الجديد بحب وتساؤل ..

★ ★

أما عن القصص ضمير عبد الأمير ، فحكاياته مع
 القصة تمتد إلى زمن طويل ، وانفتاح أعماله السلي
 الإحساس بالمفردة ، يمتد إلى زمن طويل أيضا ، وتبدأ
 مجموعته الجديدة (شوارع زرقاء) بقصة « الحصان
 يركض دوماً » وعنوانها يكشف عن مضمونها ، فهي
 ليست أكثر من حصان يركض دوماً حتى يموت !
 أنها ليست قصة ، أو لنقل ، أنها لم تكتب كما
 تكتب القصص ، ربما كانت حكاية من حصان — أي
 حصان — لا تحل سوى رأياً بسيطاً ومكروراً ، هو أن
 كل شيء لا بد أن يموت أخيراً .. وإذا قرأت القصة
 وجعلت بدلاً من الحصان دجاجة أو كلباً لما تغير أي شيء
 في معناها ..

ومر عبد الأمير يعشق تكرار الصفة أو الفعل ،
 ويرى في التكرار شيئاً من الموسيقى ، وما هو يكتب :
 « فاجأه كل المفاجأة .
 — ينزف منه وينزف .

ثم يكرر كلمة (خلاياه) ثلاث مرات في صفحة
 واحدة « دون كثير معنى ، مثل قوله :
 — مرات في خلال خلاياه لا من خلال وعيه !
 — الجوع بدأ يأكل في خلاياه !
 — لم يكن الجوع قد بدأ ينهش في خلاياه .

ويسير حتى آخر صفحة من كتابه الجديد (شوارع
 زرقاء) حيث « يعبر عن الواقع الحقيقي بأصالة وصبيغة
 وصدق » وهي الصفة التي ختم بها مجموعته ، مبرراً عن
 الواقع الحقيقي بأصالة وصبيغة وصدق ، لكنه التعبير
 الذي قد يناسب كل فن إلا أن القصة القصيرة .
 أما قصة (الغائب) فتحيل فكرة لرجل لا
 يشعر بأي انتهاء إلى البيت الذي يسكن فيه ، لكن أخاه
 الغائب الذي أراد العودة إلى البيت — بعد غياب طويل
 خارج الوطن — حزن البطل على أن يفكر بما يملكه في
 البيت (ما هو له وما هو للغائب فيه) ويجد في النهاية
 أن البيت هو بيته وأنه ينتمي إليه رغم كل شيء ..

ولذا يشعر بالفرح لهذه النتيجة ، وتبقى القصة
 كما في كل القصص عاجزة عن الوصول ، وهذا للأسف
 حال القصص دون استثناء ، فإذا قرأت ثلاث قصص
 لمير عبد الأمير يكن أن تنتهي بعدها إلى حكم قاطع هو :
 أن منيراً يملك (أفكاراً) جيدة لقصص ، وليس
 بإمكانه أن يكتب شيئاً من هذه الأفكار بأسلوب قصصي
 فني ، ولهذا أقترح عليه ، كما يحدث الآن في أوروبا ،

— شديد الطوح الى حد مزعج ، فهو يريد الشهرة والثروة ، ويتصور ان المكانة الاجتماعية تتوفر عليها بالدرجة الاولى ، وقد يعود ذلك لكونه ممن لم يستطع ان يحقق الاختلاط البريء بين الجنسين ! ولا تدري (سر) هذا الربط العشوائي بين (الاختلاط البريء بين الجنسين) و (الشهرة والثروة) وما الى ذلك من أخطاء !

ان القاص مثير عبد الأمير — وهو غزير في كتاباته — ما زال يعاني من شروخ حساسة بين (القصة) و (عرض القصة) .. فما يكتبه حتى الان ، ليس الا عرضا جيدا للقصاص لم نكتب بعد .. وهنا لا بد ان نذكر كلمة خفيفة ومناسبة لفرانك أوكونور في (الصوت المنفرد) يقول فيها :

— ان الازمة في القصة القصيرة هي القصة القصيرة نفسها ..

وازمة مثير عبد الأمير مع القصة القصيرة هي (مثير عبد الأمير) نفسه ! ذلك ان رغبته الصادقة وانفعاله الجليل وحرصه على تسجيل فكرة ما يحرمه من كتابة القصة التي يريد .. لكنه حتى سيكتب الكثير من (الابتكار) و (القصص) في وقت جد قريب .

ان هاتين المجموعتين القصصيتين ، نموذج لما يكتب اليوم في حقل القصة العراقية القصيرة .. ومن حيث انهما صمدتا في وقت قريب ، لا يعني احتساب تجربتهما كتابا آخر الطائف ، فما زال مثير عبد الأمير يكتب ، وكذلك كمال لطيف سالم ، وقد عرفت ان ثمة قصصا ما زالت تنتظر دورها .. وقد تكون ذات اثر في التجربة العابة للقصص العراقي الجديد ، وهذا ما نأمل .

في هوم قادمة ، لا بد ان نحدد ، على ضوء ما سبق ، المسار الجديد والذي يشكل الوجه الحقيقي للقصة العراقية ، اخذين بنظر الاعتبار الاسماء التي فرضت نفسها على تاريخ القصة وأعطت الكثير من النماذج الجيدة ..

والى عدد آخر .

عبد الستار ناصر

* نشر الجزء الاول من (هوم قصصية) في مجلة البيان عدد ١٤٠ تشرين ثاني ١٩٧٧ .

* نشر الجزء الثاني في نفس المجلة عدد ١٤٥ نيسان ١٩٧٨ .

* الجزء الثالث من (هوم قصصية) عن كاتبة القصة بثينة الناصري .

ان يؤلف كتابا تحت عنوان (افكار قصصية للبيع) تناسب السيفنا والتلفزيون والاذاعة والمسرح ، وقصص مثير عبد الأمير في (شوارع زرقاء) وسواها في كتبه الاولى ، خير ما يناسب اقتراحا كهذا ، ذلك انها افكار جيدة حقا ، فمثل القاص عبد الأمير في جعلها قصصا لانها خالية من المن ، الا من الفكرة وخلقها ، وقد كتبها بطريقة تقليدية قديمة ، ولن تعطي قصصه اية رائحة للقصص المعاصر ، لكنه كافتار يمكن الاستفادة منها عند كتاب القصة الذين يملكون اساليب جديدة وجيدة ولا يملكون افكارا لها .. ومثالا او تأكيدا على هذا القول اقرأ معي قصة : الرجل السعيد ، تينة واحدة ، المطر ، الفيل الأبيض .. وغيرها ..

اما قصة (شوارع زرقاء) والتي حمل الكتاب عنوانها ، فهي مجرد حوار مع النفس .. عن الحياة والموت ، والراوي هنا — كما في القصص كلها تقريبا — هو القاص نفسه : (نفس ثيابه التي نراها عليه ، نفس قصصه التي يحكي عنها دائما ، نفس نظرتة الى الموت (الذي قد يأتي الليلة أو غدا ..) و (حزنه النبيل) على نفسه !!

قد تجد شيئا في القصة ، وقد لا تجد أي شيء ، ذلك أمر عجيب تحسه في أعمال مثير عبد الأمير ، فهو كما قلنا ، يملك (افكارا) ولا يملك (قصصا) .. وحسن تنتهي من قصة ما ، لا تكاد تقف على رأي تام بشأنها : اهي قصة أم مناجاة ، أم خاطرة ، أم مفكرات ، أم هي انشاء مدرسي جيد ؟ لكلك في آخر (الشوارع الزرقاء) لا عليك الا الاستاؤل ؟

هذا كله في جانب واحد ..

واذا اردنا ان ننقل الى جانب آخر ، نجد هذه اللغة ، الجميلة حيناً ، البائسة حيناً ، الرديئة حيناً ، والريقة حيناً آخر .. وامرها عجيب .. فما هو يكتب المفردات التالية :

التففس اللارادي ، اللاركود ، اللانوم ، الى لا مكان ، نظران الى لا شيء ، انتهيت الى لا شيء ... ومفردات اخرى تزدحم بها سطور كل القصص ، حتى لنسأل نفسك :

— لماذا تستمر في القراءة وقد فرقت في هذه (اللا) حتى لم تعد تقرا غيرها ؟ لماذا يكتب القاص مفردات كهذه ؟ وابن وجه التجديد وكل كتاب القصة يشعشعون (اللا) حتى (اللامعنى) .. !

ومثـر — ايـضـا — بعد كل هذا لا يكف عن مدح نفسه بين قصة واخرى ، فهو حين يمدح الى نقد شخص ما في القصة : لا يريد سوى التأكيد على انه يحصل العكس ، مثل قوله عن (الغائب) بأنه :

شعر
حسين محمد
علي

العاشق والحرقة

(هل يأتي طيفك ينقذ من يهواك
لكن المشوقة ترفض .. تنأى
واتا انهزق في ليل الوحشة
تدعيني الاثسواك)

● ● ●

نفسى من قدم عبره
قرأنا الآلام والأحزان
حتى يروح في داخلها القلب الاسيان

● ● ●

هذا قلبي بين يديك كتاب مفتوح
ار شئت اهدت لآلام الكلمات الحرى
ورأيت العاشق ملقى في الطرقات ..
جربها وكسبح !
ينتظر المحبوبة تأتي
مع نسيمات الريح ..
القادمة من الارض المجهولة
ولهذا ..

فرجو إلا يشغلك الهمس المذروح
عن تلك الروح
روح الإنسان العاشق
في جسد مجروح

ازرعني في قلبك وردة
ضمخني بطيوب الحب
انقذني من صحراء الجذب
ومن سنوات العقم الممتدة

● ● ●

حين رايتك ذات صباح
تجتاز الطرقات المفضية الى بهو البهجة
كانت كلماتي اثار جراح
قد اهدمت جسمي في الزمن الفايبر
ولهذا .. يا محبوبي

لا تفضب من شعري التأثر
او من كلماتي الغضبي
فانا ان شئت

ان انطق حرفا
فالكلمات العاشقة المجنونة ضعفا
لا تجدي شيئا
في وجه السيف !

● ● ●

السياف بطارد راسي يا محبوبي
واتا لا ارنو للثنيابك
ابحث عن طيفك

بعض
التأثيرات
الاجنبية
في أصول

المسرح العربي الحديث

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في مصر

بقلم: الدكتور جليل كمال الدين

كما عثر — ضمن وثائق الحملة الفرنسية — على رسالة كتبها فياوتو الى الجنرال مينو بالاسكندرية قال فيها :

« كلفت بأمر القائد العام ان اسألك ان تبذل الجهود في مساعدتنا على انهاء مسرح التمثيل الذي تقرر انشاؤه هنا ، فارجو ان ترسل لنا ما عندك من الاثار والادوات الفرنسية » .

النابوليونية الى مصر عام ١٧٩٨ . فقد اثنى نابليون ، في معيته ، من رجال البعثة الفرنسية ، باثنين من كبار الموسيقيين الفرنسيين هما فيلوتو وريغل . وقد اهتم الامبراطور نابليون بونابرت بقضايا التمثيل ، كما تؤكد ذلك شواهد عديدة ، منها رسالة بعثها الى الحكومة الفرنسية يطلب فيها ارسال فرقة تمثيلية ، لتمثيل بهنزل كريم باشا ببولاق .

لم يقدر للمسرح العربي الحديث في مصر ، وهو المسرح انطليبي من الناحية التاريخية للمسرح العربي الحديث في الاقطار العربية عموما ، لم يقدر له الظهور في حلبة النشاط الثقافي والفني ، الا حين اتصلت مصر بأوروبا اتصالا وثيقا تجاوز الناحية السياسية الى الناحية الاجتماعية والثقافية .

وقد تم ذلك بهجاء الحملة

ويحفظ التاريخ اسم الروائيين
الذين مثلناه ، وهما : « الطمائية »
و « زيليس وفلكور » او « بونايرت
في مصر » .

وانطوت صفحة هذه الفترة
بمغادرة نابوليون مصر ، وخروج
الحملة منها مهزومة عام ١٨٠١ ،
بفعل المقاومة المصرية العريضة
الباسلة . ولم يؤثر هذا المسرح في
الحياة المصرية المعاصرة له ، وان
كان قد ترك اثارا ثقافيا لم يغب عليها
الزمن . وعلى الأرجح ، فان المسرح
النابوليوني الذي اشرفنا اليه نوا قد
أوجد ، أساسا ، لغرض تسليية
الجنود والضباط الفرنسيين بمصر .

حتى اذا جاء محمد علي باشا
وجدنا الفن ، بما فيه فن المسرح
والتمثيل مبعدا عن الساحة ، لان
محمد علي قد انصرف بكليته ، الى
تكوين جيش قوي له ، ولتدعيم ملكه
وسلطانه .

أما صفحة التاريخ المسرحي
الرئيسية ، او اذا شئنا الدقة في
القول : صفحة التاريخ المسرحي
الحقيقية ، فهي قد ابتدأت في مصر في
عهد الخديوي اسماعيل ، اي بعد
منتصف القرن التاسع عشر . اذ نزع
اسماعيل ، نزوعا يقرب الى الهوس
(وهو هوس مفيد ، فسي الهوس
البعيد ، كما سنرى .) ، الى نقل
مظاهر الحضارة الأوروبية الى مصر .
وحظي التمثيل والفناء ، او لفن
المسرح القنائي ، بعباية كبيرة من
جانب اسماعيل . فأنشأ مسرح
« الكوميدي » ، سنة ١٨٦٩ ، اي في
سنة الاحتلال بافتتاح قناة السويس .
وما لبث ان أقام مسرح الاوبرا عام
١٨٧١ ، وقد اعتلى خشبة هذا
المسرح جملة من الممثلة وممثلات
أوروبا في ذلك الوقت . وكانت أولى
المسرحيات التي مثلت بدار الاوبرا ،
أمام ضيوف مصر الاجانب ، هي
مسرحية « ريغوليتو » . وكلف
اسماعيل باشا الموسيقار الإيطالي

الشهير ، فردي ، بوضع موسيقى
لاوبرا مصرية ، عهد الى العلامة
الفرنسي مارييت باشا بتأليفها ، وهي
المسرحية المشهورة باسم « عائدة » ،
وقد تم تأليفها باللغة الإيطالية .

وطبع على غلافها ما يلي (عائدة
— اوبرا في أربعة فصول وسبعة
مناظر) من تأليف ا. غيلاسوسوني
وتلحين « الكرمنداتوري » ج فردي .
كتبت بأمر سمو الخديوي بمسرح
الاوبرا ، وسميت بالقاهرة ، لأول
مرة ، في ديسمبر ١٨٥١ ، وعُدد
صفحاتها (٩٥) صفحة صغيرة ،
ومنها نسخة بدار انكتب المصرية .
وقد ترجمت هذه المسرحية الى
اللغة الفرنسية . ثم ترجمت الى
اللغة العربية سنة ١٨٦٨ ، بقلم
استاذ التاريخ بدار العلوم ، وصاحب
جريدة « وادي النيل » أبو السعود
أفندي .

وعلى وجه الخصوص ، لا يستطيع
البحث ان يتناول الكثير من
غيسلاسوني ، الذي ألوح اسماعيل
بغلاف المسرحية على ان التاريخ
قد حفظ لنا وثائق تثبت اشتراك
مارييت باشا في التأليف ، فهو الذي
استخرجها ، والحق يقال ، من
أوراق البردي .
فقد عثر في مجموعة رسائله ، على
رسالة الى اخيه في ٨ يونيو
(حزيران) ١٨٦٩ يقول فيها :
« هل تصدق اني وضعت اوبرا
عظيمة يؤدي فردي موسيقاها ثم
تمثل في مسرح القاهرة فسي شبايط
القادم ؟ ان الخديوي ينفق مليوننا
— لا ندهش ولا ندهش — فان ما
أقوله صحيح حقا » .

كما وردت في كتاب يضم ذكرياته
بفنون « رسائل وهدايا » حقائق
كثيرة تثبت مساهمته في وضع الاوبرا
المذكورة ونجاحه في اخراجها .
وقد استعان مارييت باشا بأخيه
ليعينه في اعداد الرواية التي كان

عازما على عرضها في شتاء ١٨٧٠
على مسرح الاوبرا المصرية . ولم يتم
تمثيل المسرحية كما كان متوقعا
وعرضها ، بل مثلت بدلا منها في
نوفمبر (تشرين الثاني) ١٨٦٩ ،
مسرحية « ريغوليتو » من وضع
فردي . واتى الحريق الذي شب في
دار الاوبرا ، في الليلة التالية ، على
معظم اثارها .

ولكن لنسال : ما هو موضوع
مسرحية عائدة ، وما محتواها ؟
تدور مسرحية عائدة حول مسألة
عائدة — ابنة ملك الحبشة (اثيوبيا)
الاسيرة في مصر ورادامس قائد جيش
فرعون وهي بأسلة تشأت من الصراع
المشتد في نفس عائدة بين ولايتين :
ولائها لوطنها ، وولائها لهواها ، اذا
صح التعبير ، وحيرة رادامس ،
بالمقابل ، بين وطنه (وهو حبسه
الاول) وبين هواه (وهو حبه الثاني) .
والمسرحية ، بعد ذلك كله ، حافلة
بالمواقف الانسانية ذات الدلالات
البالغة ، وبغمة بصور من الصراع
النفسي الحاد والموار ، وتدبر عقدة
المسرحية وتحل ببراعة فنان قدير .

وشيد اسماعيل ، بعد ذلك
مسرح الاوربكية ، كما شجع ،
واقميا ، وعمليا ، الفرق التمثيلية
بتخصيصه مختلف الاعانات لها ،
وتيسره عرض كل مسرحية كان
مقتما بجوداها .
وهكذا انتشرت المسارح الاعلية
والفرق المحاية القيمة والجوالة ،
بمنذ ذلك الوقت ، ولو كان ذلك على
نحو بدائي ، توليفي بين الفرق
والمسارح
ولما انتفى عهد اسماعيل وتطور
المسرح من بعده خطوات ابعد ، حلت
بارض مصر فرق تمثيلية عربية قدمت
من سوريا ، كانت تمثل روايات
مترجمة ، مثل فرق أبي خليل القباني ،
ومارون وسليم النقاش .

شخصيات في حياة جون كيتس

بقلم: حسن النجار

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



عصره له ، ولعله الشاعر الوحيد الذي ذاق من تجريح النقاد ، ومن أضرار القراء عنه في حياته بما لم يصادفه شاعر آخر . وقد قيل عن موته الكثير ، فقد اعتقد البعض أن التعجيل بموته يرجع إلى تأثيره الشديد بسا وجه إليه من نقد . وقد أشاع هذا الاعتقاد صديقه الشاعر شيلي الذي رثاه بقصيدته « أدونيس » التي نشرها في عام وراثته . وقد صدق بيرون هذا الاعتقاد فكتب إلى شيلي ممتنرا « لو كنت قد علمت أن كيتس حساس جدا إلى هذه الدرجة ، لكنت قد تجاوزت عن بعض ملاحظاتي على شعره » واعتقد البعض الآخر أن السبب يرجع إلى قوة العاطفة في حبه لفاتي براون ، فقد قال سدني كولفين « أن حبها كان أعظم نحس صادف جون كيتس » وشبهه بهذا القول قول لورد هاوتون « أن قوة العاطفة في حب كيتس كانت من عوامل فناءه وسيره حثيا إلى الموت » .

والمتتبع لأسرار حياته لا بد أن تستوقفه بعض الشخصيات التي أسهمت بدور في صنع عبقريته . وإذا

جون كيتس أحد الشعراء الإنجليزي ، واحد عشاقه الذين قضى عليهم المشق . ورغم أنه عاش عمرا قصيرا إلا أنه ترك تراثا شعريا هائلا ، يرجع إليه النقاد وقراء الشعر كلما أرادوا التخلص من ضوضاء هذا العصر .

وكيتس أحد ثلاثة شعراء إنجليز عاشوا زعميا شعريا واحدا ، تجانست أصواتهم وتلاقوا في طريقة تحويل ما يرونه من أشياء عادية إلى رؤى شعرية خالصة . بل وماتوا جيبعا في سن اليفاعة غرباء عن وطنهم إنجلترا ، وهم : بيرون وشيلي ومعهم كيتس الذي مات في مطلع ١٨٢١ بمرض النسل قبل أن يتم ربيعته الخامسة والعشرين ، ولم يكمل كل مشروعاته الشعرية . يقول روبرت بريدجز « لو أسقطنا اليوم أن ندعو إلى عالم الموت شاعرا إنجليزيا واحدا ليلم ما تركه من عمل يحتاج إلى تكملة ، لوضعت إنجلترا تاج اختيارها على رأس جون كيتس » .

وقد حفلت حياة كيتس بالفتور والمرض وسوء تقدير

كانت الموهبة تنمو تلقائيا ، الا انها تكون في حاجة الى من يجلي عنها صدا الواقع ، ويكشف لها الطريق الى القبة .

وهكذا القت المقادير في حياة كيتس بعدد من الشخصيات التي تركت اثرا لا يمحى في مجرى حياته الشعرية .

وأولى هذه الشخصيات « تشارلز كاودن كلارك » وهو نجل أسرة كلارك التي قضى كيتس جانبها من حياته الدراسية في مدرستها باتفيلد ، وكان يكبر كيتس بسنوات قليل ، لكنه كان يتفق معه في المشرب الروحي والفكري ، غالبه مفعلة كيتس بهمة اطلاعه الشعري ، وعسن طريقه استطاع كيتس التعرف على خصائص كل نوع من أنواع الأوزان الشعرية ، واستطاع كذلك الاتصال بالناخب الثقافية الهامة في الأدبين الانجليزي واليوناني ، وبالملاحم التاريخية التي تحكي البطولات الوطنية . وكان يبدو ذا تأثير قوي على وجدان الشاعر ، اذ ذكره في واحدة من قصائده التي وضع لها عنوانا « الى تشارلز كاودن كلارك » مؤكدا اعجابه الشديد به بجانب اعجابه ببلتون وسيسر اللذين تأثر بهما في مطلع حياته الشعرية .

وثاني هذه الشخصيات « لي هنت » وهو أديب وسياسي انجليزي كانت له بجانب ثقافته الادبية الواضحة اتجاهاته السياسية المظنونة . تحولت معرفة كيتس به الى نوع من الصداقة الحميمة ، وعن طريقه اتصل كيتس بالمجتمع الانجليزي المنفذ ، وتلقى على يديه كثيرا من الدراسات الادبية . فقد اخذ على عاتقه رعاية هذه الموهبة المظلمة ، حيث اتاح لها ان تتعرف على كل الثقافات المتاحة . وحين اصدر كيتس ديوانه الاول صدره بقصيدة قدم فيها الديوان الى « هنت » تعبيرا من وثاقه وتقديره . ويواجه كيتس بأسوا هجوم من النقاد وباعراض القراء عنه « انتقبا منه لصادقته الوطيدة بلي هنت واجترأه على تنتهته له بالخروج من السجن الذي قد زج به بسبب حملاته السياسية المثيرة » وتتسابق صحيفتنا « الكورنرلي » و « ملاكود » في حمل المقالات الجارحة بغية قتل الموهبة الشابة . ويتوجه كيتس بخطاب الى أخيه جورج كيتس مؤكدا طموحه في تخطي كل هذه العتبات ، مؤكدا صداقته الحميمة « لهنت » يقول فيه :

« اعتقد انني سأصبح بعد موتي في عداد الشعراء الانجليز . واما محاولة هدمي فلم تثر سوى زيادة الاهتمام بامري وذئوع شائي .. فليس ما يفسرنني في المجتمع ان يحاول احد تصغير شائي والسخرية بني .. فاننا اعرف مقام الرجل الذي يفسلني وأوليه ما يستحقه من تجيل » .

وكان هذا الشئ الذي دفعه كيتس لقاء اقترابه من المجتمع الانجليزي المثقف .

ويلتقي الشاعر « بناتي براون » وهي الشخصية الثالثة في حياته ، وموجبات السمل تتصارع في صدره ، فيلتقي الضدان معا (الحب والموت) في صدر الشاعر الشاب ، ويتلقفه عذاب من نوع جديد .. يدخل عالما شعريا جديدا تتفجر من خلاله طاقته الوحيدة التي ابقاها له المرض وعنف تجريح النقاد . وهي رغبته في ان يحيا ليكشف استمساكه شفيفه العزيزين « الحب والشعر » ويكتب أهم قصائده : الى البليل — النجم المقاتل — أغنية الى وعاء افرغي — الى ميكي — أغنية الى الخمول ..

ويدخل عالم الحب مخطوطا ، ويعيث الى غائي من مشاعر « ساتفيلك الليلية في صورة الزهرة فينوس ثم اصلي ، واعيد الصلوات لنجيك كما يفعل عابد الوثن » . وكانت تصغره بخمس سنوات ، نحيلة ، وسبية ، رقيقة ومتأنقة غريبة الاطوار . ويظهر انها كانت على شيء من الخسلة التي لا تستغرب على نقاة في مثل سنها . ان غائي كانت اكبر قصائده التي عاشى بقية عمره يتدح روحه في مملحتها .

يكتب اليها قائلا « أنوسل اليك بدم المسيح الذي تمقدين به الا تنجبي لي اذا كنت قد اتيت في هذا الشهر أمرا كان يؤلمني ان اراه ، لملك قد فحرت على ما كنت عليه في فامات الرصص كما رايتك في ذلك المساء ، واذا قد فعلت شيئا يؤلمني فائني ارجو ان تكون الليلة القادمة آخر عهدي بالحياة » .

ثم يقول في خطاب الى أحد اصدقائه « انني لايغض رغبتي الجميلة وحسب المرأة على السواء ، كلاهما كالعادة اللزجة تحلب دون استقلال الجنانح » .

ثم يكتب الى غائي ثانية « انني اود ان اعتقد في الخلود .. اود ان اعيش بمك الى الابد » ويومي بوضع خصلة من شعرها وخطاب من اخته في تمثله عند موته . وثاني الشخصية الرابعة « سيفرن » وهو أحد رسالي عصره ، نال المدالية الذهبية للاكاديمية الملكية في لندن ، وهو الذي سجل للتاريخ اخر ايام كيتس غميا اشتد عليه المرض . وحين اشير على كيتس بالسفر الى ايطاليا الفاسا للشفاء اقبل سيفرن على مرافقته ثم القيام عليه في القرية ، فيعطيه الدواء ، ويناوله طعامه ، ويحصى آخر انفاسه ، ويدون في ذكرته آخر ما ابقى عليه الشعر والحب والمرض وسوء التقدير . وتقرأ في يوميات سيفرن :

« اخذ الهواء والصفاء يستوليان على عقله .. وقد كان اهما ما طلب الي الليلة ان ينقش على قبره هذه العبارة : هنا يرقد انسان كتب اسمه على صفحة الماء .. » .

عوامل سلبية في المادة الأدبية الصحفية

لِقال: ياسر الفهد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يستلزم العمل بكافة الوسائل وفي جميع المجالات على تجنب الأخطاء اللغوية بمختلف أشكالها بما فيها الأخطاء الشائعة وبخاصة في هذا الوقت الذي تتعرض فيه لغتنا العربية إلى محاولات التشويه والاضعاف . أما بالنسبة للأخطاء المطبعية فاتها نكاد تكون في بعض الأحيان أشد خطراً من الأخطاء اللغوية ، ذلك أنها كثيراً ما تقصد مقالات بأكملها وتقلب معانيها وأفكارها راساً على عقب . بل إن خطأ بسيطاً في التنقيط قد يقود إلى غياب المعنى الحقيقي للجملة بأكملها . ونأثر الأخطاء المطبعية لا يتف عند هذا الحد . فحتى لو لم تؤد الأخطاء إلى تشويه المعنى وظل بإمكان القاري أن يدرك المعنى

ضمن جهاز المجلة يعملون على حماية العمل الكتابي من التشويه سواء أكان هذا العمل مقالاً أم قصة أم شعراً . والأخطاء التي يمكن أن تنسب للمادة الصحفية قد تكون أخطاء لغوية أو مطبعية أو فكرية أو غنية .

أ- الأخطاء اللغوية والمطبعية

إن تكرار الأخطاء اللغوية يقلل من ثمة القاري بالكاتب وكذلك بالمجلة وبخاصة إذا كانت المجلة اختصاصية أدبية والموضوع المنشور نقداً أدبياً أو قصة أو مسرحية . أما في المقالات العلمية والمطبية فإن ضرر الأخطاء اللغوية وتأثيرها السلبي أقل مما هو في المقالات الأدبية . إن قضية اللغة العربية وواجب حفظ تراثنا اللغوي

كما أن هناك عوامل تدفع الصحف والمجلات في دروب الازدهار والرواج فإن ثمة عوامل أخرى سلبية إذا تكررت تقود إلى اخفاق الصحيفة أو المجلة والحد من الإقبال عليها وانتشارها . ومن بين هذه العوامل: الخطأ - الغموض - التعقيد - المنهجية .

١- أخطاء

تقع أحياناً في المادة التي تنشرها الصحف والمجلات العربية أخطاء متنوعة تؤثر في قيمة العمل الكتابي وتشوه محتواه بدرجات مختلفة حسب نوع الأخطاء وطبيعتها . وهذا يسئ إلى الكاتب والمجلة على حد سواء . ومعظم الأخطاء يمكن تفاديها بتخصيص مدققين ومصححين أكفاء

أو أنهم أنفسهم لا يفهمون كثيرا مما يكتبون بسبب تشوش أفكارهم وإغراقهم في المأتمل الخيالية البعيدة عن الواقع ، وأكثر الفنون الأدبية التي يمكن أن يخلط عليها الغموض : الشعر وخاصة منه الشعر العربي القديم . وقد يمكن الغموض في الأفكار أو في اللغة المستعملة .

٣ - التعقيد

كثيرا ما تنشر مقالات ذات بضمون معقد لا يستطيع استيعابه وفهمه إلا صفوة خاصة من القراء . وقد يكون هذا التعقيد مرتبطا بالتخصص العلمي أو الطبي أو النفسي أو العسكري ... الخ . وفي هذه الحالة فإن المختصين هم الذين يفيدون من هذه المقالات .

ويكون التعقيد أحيانا تعقيدا أكاديميا فبعض المقالات تنطوي على مضمون فكري رفيع المستوى لا يستطيع استيعابه إلا نخبة خاصة من المثقفين . أما الرجل العادي فيعجز عن الإفادة منه . والحقيقة أن أغلب الناجح هو المقال الخلفي يمكن أن يفيد منه القراء على مختلف مشاربهم الثقافية وتنوع مستوياتهم الفكرية .

٤ - المنهجية والجفاف

تنشر أحيانا في الصحف والمجلات مقالات أكاديمية وتقنية مطولة تنتم بالمنهجية والجفاف فيشعر القاريء لدى قراءته أنه يقرأ ما يشبه فصلا من كتاب . وتشر مثل هذه المقالات يكشف عن سوء فهم للفرق الحقيقي بين المجلة والكتاب ، فعلى المجلات أن تلتزم بنشر المقالات المشوقة والعملية التي ترتبط بالإناسيات وتزدان بالصور وتأتي عن المعلومات التقليدية الجامدة . وتعتبر آخر فإن المقالات التي تنشر في الصحف والمجلات ينبغي أن تنتم بأسلوب ومميزات خاصة تميزها عن مضمون الكتب المنهجية المطولة .

ياسر القهد

— دمشق —

العلمية . أما إذا كثرت الأخطاء العلمية وتكررت في مقالات كاتب ما فلان معنى ذلك أنه غير أهل للكتابة في الحقل العلمي .

٢ - أخطاء في وجهات النظر وهذا النوع من الأخطاء نسبي فما قد يبدو لقارئ رأيا سياسيا أو أدبيا صائبا يمكن أن يعده قارئ آخر رأيا خاطئا . وليس من مهمة جهاز التحرير بالطبع أن يصحح للكتاب آراءهم وأفكارهم الخاصة لكل كاتب أو مثقف ففهمه الخاص للاوضاع الأدبية والاجتماعية والسياسية ... الخ وحتى لو كانت وجهة نظر الكاتب خاطئة في مجال ما فإن هذا لا يمنع نشرها كما هي .

ج - الأخطاء الفنية

وهذا النوع من الأخطاء نادر وينجلى في أشكال عديدة فقد يسقط اسم كاتب أحد المقالات سهوا أو قد تنشر صورة كاتب بدلا من صورة كاتب آخر . ومثل هذه الأخطاء يمكن تداركها بسهولة بتبويب خاص بنشر في عدد لاحق . وقد يحدث خطأ في التوزيع فينشر مقال في باب غير الباب الذي كان يجب أن ينشر فيه . وقد طبع خطأ أو قسم منها من كل مقالبه ، كما قد يحدث خطأ في ترتيب الصفحات . وأكثر الأخطاء أهمية سواء أكانت فنية أم غير ذلك تلك التي تقع في غلاف المجلة أو في العناوين الكبرى . وتقع مسؤولية الإخاء الفنية عادة على المخرج الذي يخرج المجلة ويصمم شكلها وغلانها .

٢ - الغموض

بعض الكتاب للأسف يكتبون بلغة معقدة ومبهمة تدق على أذهان القاريء وتستعصي على إدراكه السريع أو قد يوردون أفكارا تنفكر إلى الانسجام ويعوزها التناغم فيقف القاريء حيالها موقف المتسائل فيعجز عن فهم مقاصدها ويقتصر عن إدراك مراميها . مثل هؤلاء الكتاب المعقدين إما أنهم يسلكون مسلك الغموض عن عمد حتى يحيطوا أنفسهم بهالات مملنة من الثقافة الرفيعة الزينة

المتصودة للجللة فإن تكرار الأخطاء المطبعية يفقد المقال رونقه ويهتته فيقف القاريء لدى قراءته فريسة المأل حتى يعامه في النهاية وأنه لمن المؤسف أن يبذل الكاتب جهدا كبيرا في تدبيح مقال ويتفحجه فيقدم كلمة ويؤخر ثالثة ثم يبذل كلمة ويتفحج أخرى ، يطمط عبارة ويضفي ثالثة .. وهكذا ذوالك حتى يخرج أخيرا بمقال متوازن أحسن سبكه وأجساد صياغته .. ثم يأتي مدقق مطبعي فاشل فيسيء التدقيق والتصحيح ويكون من شأن ذلك أن تبدل صورة المقال بأكلها فتخلف منه جبل عبارات وتشوه أخرى وبهذا يجهض المدقق جهود الكاتب ويجهز على دقته وعنايته يفسد عمله .

ومن جهة أخرى تقع أحيانا أخطاء مطبعية في الإرقام تؤدي بجوهر المقال وتغير من الحقائق التي تضمنها . ولتجنب وقوع الأخطاء الفنية والمطبعية يجدر بكل مجلة أو صحيفة تحترم نفسها أن تهتم اهتماما خاصا بتخصيص جهاز كمي للتصحيح اللغوي والتدقيق المطبعي .

وإذا حدث وأرتكب الكاتب بعض الأخطاء سهوا فإن من واجب الجهاز أن يصحح هذا الخطأ اعتيادا على خبرته المكتسبة . ولحسن الحظ أن المجلات الرافية تهتم بهذه الناحية وتعمل ما في وسعها لنشر المادة الصحفية الصحيحة الخالية من الأخطاء اللغوية والمطبعية . إلا أنه من غير الممكن أن تخلو مجلة أو صحيفة وبخاصة الصحيفة اليومية خلايا كليا بنسبة مائة بالمائة من مثل هذه الأخطاء .

ب - الأخطاء الفكرية

وهذه الأخطاء على نوعين :

١ - أخطاء في الحقائق الثابتة وكثيرا ما يكون ذلك في المجال العلمي أو الطبي أو الإحصائي . وهذا النوع من الأخطاء نادر ومن واجب المحرر العلمي في الصحيفة أو المجلة أن يعمل على تصحيحه مستعينا بخبرته

يزمجر البرزخ
نفوس في ذراته ، وترتمي
على الجهات الأربع السماء
الواحة تطفو على السطح
تطفو على ملوحة الملح
القارب الذي انتشى ..
في سيرة
وفي رجوعه المونوق بالرؤى
تشتت النقاء :

« يا بحرنا الموغل في طياته

ليل

وفي طياته حفارة

وفي طياته ثقبونا القلبية المفتحة

يا بحرنا

ويهجس الهاجس بالخروج من متاهة

وبالولوج في أودية

وبالصعود فوق ساريات الدمع

يهجس الهاجس

بالشواطيء المسافرة »

يزمجر البرزخ

ما بين حائط الاغنية التي انتشرت في حروفها

وفي كهوفها ..

تقتات ملاحي

خيوطها ، ويرجع الصدى

تشداه هياكل الملامح المنقره :

« يا بحرنا الموغل في طياته

ليل

وفي طياته حفارة

وفي طياته ثقبونا القلبية المفتحة »

يهز صوت الرغبة الولود

صوت الموجة المهاجرة

وجذعها

وسرعة امتدادها في الربع

سرعة امتدادها في وطن

تظهر فوقه الحقائق الملوحة :

« يا بحرنا

ويهجس الهاجس بالخروج من متاهة

وبالولوج في أودية

وبالصعود فوق ساريات الدمع

يهجس الهاجس

بالشواطيء المسافره »



أصوات للشعر

شعر

عبد المنعم رمضان عبيد